
دكتور حلمى بدير
روايات من مصر
تجارب فى النقد التطبيقى
دار المعارف
Bibliotheca Alexandrina
0040759

روايات من مصر

تجارب فى النقد التطبيقى

تاليف

دكتور حلمى بدير

كلية الآداب - جامعة المنصورة

الطبعة الأولى

١٩٩٥



دار المعارف

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

مائة عام من الرواية فى مصر

منذ جورجى زيدان الرائد (١٨٨٩) حتى اليوم . مائة عام من التجريب والإبداع ، والنجاح والإخفاق . والإقدام والاحجام . والتقدم والمحاولة . كانت سمة هذه الرحلة عبر قرن من الزمان فى تاريخ الرواية المصرية . منذ محاولات رفاعة الطهطاوى الروائية فى "تخليص الابريز" وملاحظاته الثقافية والحضارية الرائعة ، و"علم الدين" لعلى مبارك أحد أعلام التنوير فى مصر . حتى أحدث مافى الجعبة الثقافية من انتاج جمال الغيطانى وإدوارد الخياط وأحمد الشيخ وإبراهيم عبد المجيد . مروراً بجيل الرواد محمود طاهر لاشين ولبيبة هاشم ومحمد لطفى جمعة ثم محمود تيمور وتوفيق الحكيم وعادل كامل صاحب "مليم الأكبر" ويحيى حقى والمعلمين الثلاثة : محمد سعيد العريان ، ومحمد فريد أبى حديد ,وعلى الجارم . فى رواياتهم التاريخية والاجتماعية التعليمية : والمنفلوطى والرافعى حتى نجيب محفوظ المؤسس الحقيقى لفن الرواية العربية ثم فتحى غانم ويوسف إدريس وإحسان عبد القدوس والجيل التالى من التلاميذ النابهين وغير النابهين .

مائة عام من الرواية التجريبية فى مصر .

قدمت لنا نماذج كثيرة وتجارب كثيرة وأنماطاً كثيرة غير متفق على واحد منها ، لأنها تعتلى القيمة بالتوحد والاختلاف . غير متفق على أجودها وأعظمها لأنها جميعا عناصر فى فريق عزف واحد كل يؤدى دوراً لتحقيق الهدف الأعظم وهو ترديد الوحدات الصوتية فى السيمفونية الروائية الرائعة التى استطاعت أن تجذب "نوبل"

إليها . لم يكن نجيب محفوظ .. ولكنه كان عمر من الفن . وقرن من الابداع الروائى المتميز فى مصر . جاء على قمته نجيب محفوظ .

ومع ذلك فسيظل النقد مقصراً عن المتابعة ، وسيظل غير قادر على رصد ماتسفر عنه المطابع كل يوم . وسيظل الإعلام مقصراً لاهثاً وراء سلع إستهلاكية تروج لها فتيات مائعات إن بالفطرة أو بالتدريب . وحتى عندما يخرج الإذاعيون والتلفزيونيون إلى الشوارع فى كثير من البرامج وقد أصبحت بدعة حيث أنها وسيلة لراحة البال من إعداد برنامج ثقافى ثقيل الظل لايملك مذيع واحد أدوات إعداده حتى عندما يحدث ذلك .. نشاهد ضيوف البرامج من الصبية والفتيات يسألهم المذيع غير الغابه عن "فلسفتهم" فى الحياة .. وربما تجاربهم فى "الحضانة" أو ماشابه . سخف مابعده سخف . والأدباء يجترون آلامهم ، فبعد سنين من العنت والضنى لايجدون منفذاً إعلامياً واحداً يكترث لهم .. يشترك فى هذا الصغار والكبار .. الموهوبين وأنصاف الموهوبين . اللامعين والذين فى حاجة إلى ذلك .

الإعلام مشغول بأنواع "اللبان" و"العسلية" ترصد لها أعظم الجوائز . تعد بعشرات الآلاف ويتصارع الأدباء على جائزة عقيمة مقدارها ألف جنيه مصرى أى ثلاثمائة دولار لاغير . تكفى وجبة عشاء واحدة فى الهليتون مع الأسرة والبقشيش الذى عادة مايعادل مرتب موظف درجة أولى .

مائة عام من الرواية فى مصر .

وخمس وتسعون فى المائة من الروايات والروائيين لايعلم عنهم أحد شيئاً فى مصر . أو فى العالم الخارجى . هم الذين أدركتهم حرفة الأدب فى الزمن الوغد .

ومع ذلك .. ولأن هذا هو قدر الأدباء والمتأدبة ، فهم منصرفون إلى عملهم . يتقنون ويجودون عساهم يفوزون ببعض التقدير بعد عمر يطول أو يقصر ، وبعد

جهد يثمر أو لايثمر . والأجر والثواب عند الله . وربما عند بعض الذين يروجون لأنفسهم بالجوائز التى يمنحونها لأصحاب الولاء ، والذين يحسنون التمسح بعتبات الإمارة الكويتية أو السعودية أو الإماراتية .. التى دالت دولتهم وهم لايشعرون . سعاد الصباح . البابطين . العويس . وماشابه من جوائز ما أنزل الله بها من سلطان . لاتشكل قيمة معنوية أو أدبية من أى نوع . ولكنها قيمة مادية يلهث وراءها ذوى الحاجات يسدون بها جانبا من إحتياجاتهم المادية الكثيرة .

* * *

مائة عام من الرواية فى مصر

ولقد شغلت بها طوال مايزيد على ربع قرن . منذ شرعت فى إعداد رسالة الدكتوراة سنة ١٩٦٦ .

ووقتها كنت خارج مصر . وهذا يعنى الانفتاح على الرواية العالمية . ولقد كان الموضوع "**الاتجاه الواقعى فى الرواية العربية الحديثة فى مصر**" . توقفت فيه عند سنة ١٩٥٧ تاريخ صدور الجزء الثالث من الثلاثية . وكان شعورى أن اتجاه الرواية بعد هذا التاريخ أخذ منحى آخر . وقد توفرت منذ هذا التاريخ على قراءة عيون الرواية العالمية فى الآداب الفرنسية والإنجليزية والروسية والأمريكية والإيطالية والإسكندنافية والألمانية . عرفت بوكاشيو وسرفانتس وتشوسر وسموليت وستيرن وديفو وديكنز . وعرفت ستندال وبلزاك وزولا وفلوبير . وجوجول وجوركى وتشيكوف وتولستوى وشولوخوف وباسترناك وعرفت إدجار آلان بو ومارك توين وإرنست همنجواى وإروين شو . وتوماس مان وفولكنر وكافكا وصموئيل بيكت وفرانسواز ساجان . كما عرفت القصص القصير والطويل والملحمى والأقاصيص وعرفت تجاريب الرواية فى عصورها المختلفة ، وحركتها مع كل جيل . وانعكاساتها على الآثار الأدبية الأخرى .

وتفرغت فى جزء كبير من عملى للقصص والروايات . فظلت شغلاً لايفارقنى . وهما يؤرقنى وفكراً يسيطر على مشاريعى خاصة بعد انصرافي المذهل عن الشعر قراءة ودراسة وهماً بعد انصراف صلاح عبد الصبور عن الدنيا . فلم يلفت نظرى بعده سوى قصائد قليلة لاتتناسب مع حجم مصر الثقافى .

فى **المؤثرات الأجنبية فى الأدب العربى الحديث فى مصر** سنة ١٩٨٣ وقفت عند "سارة "للعقاد وعند مترجمات إبراهيم المازنى من القصص الإنجليزى . وفى "**دراسات نقدية فى الشعر والقصص**" ١٩٨٤ وقفت عند فن القصة القصيرة عند نجيب محفوظ ، وفن القصة القصيرة عند شكرى عياد .

فى "**دراسات فى الرواية والقصة**" وقفت عند المؤثرات الأجنبية فى الرواية المصرية . وملامح الرواية الغربية . وفن الرواية عند جورجى زيدان . والأعمال الأدبية لصمويل بيكت (مترجم) والمتغير الجمالي فى القصة المصرية القصيرة .

وفى **أثر الأدب الشعبى فى الأدب الحديث** ١٩٨٧ وقفت عند غير رواية يبدو فيها هذا الأثر.آلام جحا . مغامرات سيف بن ذى يزن ، الوعاء المرمرى ، أبو الفوارس ، القصر المسحور ، شهرزاد . ثم وقفت عند صنع الله إبراهيم وعبد الحكيم قاسم وجمال الغيطانى وإسماعيل ولى الدين فى "**الرواية الجديدة فى مصر**" سنة ١٩٨٨ .

وبعد نوبل وقفت عند "**نجيب محفوظ الإيقاع والمتغير**" سنة ١٩٩٠ .

وفى "**الحداثة**" وقفت عند أدب أمريكا اللاتنية . وأدب الرفض فى الاتحاد السوفييتى سولجنتسن وأدب إحسان عبد القدوس .

وفى "**إشكاليات الحداثة**" وقفت عند القصص فى القرآن الكريم .

وفى **"الحداثة والأصولية"** وقفت عند مدام بوفارى لفلوبير . وعشاق الليدى تشاترلى للروائى د.هـ.لورنس . وهنا وقفت عند ست روايات لها قصة .

* * *

شغل بالرواية والقصص لاينقطع . وتجريب مع نقد الرواية والقصة لم يتوقف . ولهذا فلقد قررت الوقوف عند ظاهرة فى "الرواية المصرية" . الرواية التى تمزج الواقع بعناصر تكوينه المختلفة السياسية والبيئية والنفس البشرية . نشعر فيها جميعا باسم "مصر" . وواقع "مصر" . وأهل مصر" منذ البداية "قنطرة الذى كفر" وحتى"العنقاء" سيمفونية تصويرية لأرض مصر الحارة فى العاصمة والأزمة . والعمل السياسى . وهموم الانتلجنسيا . وابتعاد السلطة عن الواقع .. منشغلة بتحقيق مكاسبها العظمى .. التى غالباً ماتكون شخصية فى المقام الأول .

وفى النماذج المختارة نرى المؤلف حاضراً غائباً فى كل "الشخصيات" وإن كان يبدو مختبئاً وراء واحدة منهن فى كثير منها . فى "قنطرة" وفى"إكسانتى" وفى "عاصفة فوق مصر" و"على الأرض السلام" و"العنقاء" بطبيعة الحال . ولكنه لم يكن ظاهرا بدرجة كافية فى "أولاد حارتنا" .. فقد آثر أن يكون وراء المجموع .

هذه النماذج تطرح موضوع بحث شائق حول "البطل السياسى فى الرواية المصرية" قبل الثورة وبعد الثورة . وبعد إجهاض الثورة ، وفى المرحلة الحالية . البطل السياسى . فى عهد الديمقراطية الليبرالية بعد الحرب الأولى وفى عهد ظهور اليمين واليسار بعد الحرب الثانية . وفى عهد التحرر الوطنى بعد الثورة . وفى عهد الانفتاح والاستسلام بعد أكتوبر ١٩٧٣ .

راودتنى كثير من الخواطر هذه خلال رحلة صحراوية عبر "نفق أحمد حمدى" إلي سيناء . الجنوب . سدر . أبو رديس . أبو زنيمة . حمام فرعون . حمام موسى .

الطور . قبلها الطريق إلى وادى فيران . وجبل الطور ودير سانت كاترين . ثم شرم الشيخ بعد رأس محمد . وقبل دخول شرم الشيخ عبرنا نقطة حدود للأمم المتحدة "مراقبة" ووحدة أمن مركزى مصرى . أحسست ساعتها أننى أعبر إلى إسرائيل خاصة بعد ماعلمت أن سياحة هذه المنطقة تعتمد على إسرائيل . القرية السياحية خمسة كيلومترات شمال شرم الشيخ نحو ذهب ونويبع وطابا . و"قرية العرايا" . سمعت كثيرين أعطونى معلومات كثيرة وجه كيندى المحفور فى جبل بشرم الشيخ . والمحظور الذى يباح من أجل عيون العرايا . على بعد كيلومترات من مهبط الديانات السماوية . ماالذى جاء بموسى إلى هذه الأنحاء ؟

أحسست ساعتها بكثير من خيبة الأمل فى تعمير كل هذه الصحارى ٣١ ألف كم٢ يشغلها ٣١ ألف نسمة.الماء لايكفى الشرب فكيف نأمل فى الزراعة . السياحة بين كل سيارة وأخرى ساعة كاملة من الزمان .. وهم اسم تعمير سيناء . لا أحد يعمل من أجل شىء . اللهم إلا المكسب الشخصى ومن بعدنا الطوفان .

مابعد أكتوبر .. أحلام .. أحلام . لايتحقق منها الكثير . مايتحقق يتم بقوة الدفع .. المدن الجديدة لابد منها لأن المشروعات لابد وأن تستبعد ثمن الأرض . الخرافية داخل العاصمة . بالمقارنة بدراهم قليلة تدفع ثمنا لها فى المدن الجديدة . ماذا فعلت القصة والرواية إذاء هذا الواقع الثقافى الجديد ؟

هم الانتلجنسيا لا حد له . وهو هم ووهم . نحمل على عاتقنا هموم الدنيا . والإعلام المعاصر إعلام استهلاك لايجب شغل الناس بهموم الثقافة .. ولماذا وهم جميعاً فى هم دائم ومقيم .

هذه "روايات مصرية" أو "روايات من مصر" .. هدفها جميعا محاولة إيقاظنا من ثباتنا العميق الذى لازلنا نعيش فيه . مصر أولاً . هكذا تقول بعض أغانينا ، خاصة وأن من نزعم أننا ننتمى إليهم (العرب) ينكرون علينا عروبتنا

جهاراً نهاراً . مصر أولاً . هى الثقافة والموروث والتراث والأهل والأرض والولد .
مصر هى دائماً التى فى خاطرى وخاطرك .. أما العروبة فهى سياسة أولا وسياسة
أخيراً . والعالم كله لايرى مانعاً فى عروبتنا مادام هذا لن يقدم أو يؤخر كثيراً فى
وضعنا .

مصر أولاً .. مصرنا العربية مصر الإسلامية مصر التراث . مصر الأصالة
العريقة . الموروث الذى يحمله الفلاح المصرى الثابت على أرضه منذ آلاف السنين .
بينما هناك على الخليج أعراق وأعوان الله وحده أعلم بأصولهم . يملأون الدنيا
صراخا ونواحاً ونحيباً حول الأرض والوطن . ولا أحد يدرى أية أرض أو أى وطن ..
اللهم البترودولار .. وهم أول النازحين عن هذا الوطن المزعوم مع أول ارتفاعة فى
درجة حرارة الجو .. درجة واحدة إلى حيث الريفيرا .. والجنس .

هذه روايات مصرية . بها هموم الفلاح المصرى . والعامل المصرى . والمثقف
المصرى . والسياسى المصرى . هى هموم (أولاد حارتنا) .

و"الصدق التجريبي" محور من أكثر محاور الرواية المصرية تألقاً . ومن الغريب
أن النشأة الروائية في مصر كانت نشأة خجلة بحكم اضطرارها لخوض عالم
التجريب الخاص . بعد اكتشافها أن أكثر المحاور حيوية في تاريخ الرواية الغربية
منذ جوركي (في معترك الحياة) و (أوليفر تويست) لتشارلز ديكينز وروايات بالزاك
العظيم . ولقد ترتب على هذا أن خلصت بعض الروايات إلى الاعتراف بأنها تمثل
حقبة من حياة المؤلف . وأن بعض شخصياتها حقيقية وأن هذه الشخصيات تمت
بصلة للمؤلف ذاته وهذا كان وراء نجاح الكثير من الروايات المصرية .

هم "الصدق التجريبي" هم آخر يقع فيه الناقد أيضا ، فاختياراته تقع في
هذه الدائرة ومعارفه تلتقي داخل دائرة حسه ووعيه ، ومن هذا الصدق التجريبي
ينتقي (قراءاته) وينتقي (نصوصه) وبالتالي فنحن نعامل الناقد كما نعامل المؤلف ،

كلاهما يخضع لهذا الحكم في النهاية . سواء فيما يتعلق بالمضمون الصادر عن جماع تجاربيه ومهاراته أو ما يتعلق بالشكل المختص بأدواته في التعامل مع بنية الفكرة .

هل يمكن أن يكون لدينا صورة لما يعرف الآن في الغرب "بنقد النقد" مثلما هو معروف من تاريخ التاريخ ؟ . وهل يمكن أن تسهم الرواية والقصة القصيرة في إثراء وثائق التاريخ السياسي والاجتماعي والاقتصادي لمصر ؟ . أتصور أن الكثير من الدراسات المعاصرة سوف يعمد لهذا الاتجاه ، يحاول اكتشاف دور الأدب على وجه العموم في إثراء الحركة التاريخية المعاصرة .

يقول العقل العربي المعاصر إن الكثير من الحديث الوافد قد يحتاج إلى قدر كبير من التأصيل وهذا من أكثر إشكاليات الحداثة المعاصرة . حيث أن القدر الأكبر من عناصر استيراداتنا الفكرية والسلوكية لا تجد لها أرضية خصبة تستطيع أن تتواصل بها مع القديم . وهو الذي كان من المنطقي أن يتشابه على نحو ما مع نشاط بشري وذهني موروث .

قلبى على مصر . الأرض . الأهل . الولد .

د . حلمي بدير

قنطرة الذى كفر

كيف عرف الدكتور مصطفى مشرفة هذا "الربع" فى أحد أزقة القاهرة القديمة ؟ وهو من أرستقراطية دمياط وكبار مثقفيها وعلمائها . هذا سؤال أخذ يلح علىّ مع كل صفحة من صفحات الرواية . خاصة وأن الوصف للمكان بدا وكأنه "وصف على الطبيعة" ، دون افتعال أو "خيال مقصود" . وهو يشير فى المقدمة القصيرة التى كتبها للرواية إلى "واقعيتها" ، وإلى واحد من أبطالها الحقيقيين ، وهو الكاتب الصحفى / محمد عودة .

ورغم أن السؤال لايمكن الوصول إلى إجابة عنه من خلال الأحداث . إلا أننا لانشك فى صحة ماجاء على لسان المؤلف من "واقعيتها" و"حقيقة" أحداثها وبعض أبطالها .. أو كلهم .

وتبدو الرواية غير المقسمة بأية طريقة سواء بالفصول أو الأرقام أو مجرد وسيلة من وسائل الفصل المختلفة .. تبدو وكأنها كانت مشروع رواية طويلة .. لم يسعف المؤلف الوقت أو القدرة للاستمرار فى "أسلوبها" الذى بدأ به واضطر إلى الاختصار السريع قرب النهاية . ونحن نلاحظ هذا فى كثير من الأعمال الأدبية والنقدية والفنية . فالآمال عادة ماتبدأ عريضة قد لايسهم الوقت أو القدرة فى تحقيقها .

الرواية تطرح إشكالية ذات خطر فيما يتعلق بالتوجهات الأيديولوجية فى الكتابة الأدبية . من الذى يستطيع البوح بأسرار قاع المدينة ؟ هذا سؤال فيما يتعلق بالمحور الأول من ثالوث الإبداع (المؤلف ـ النص ـ المتلقى) .. وإذا توفر المؤلف نابعاً من قاع المدينة فلمن يكتب فى الحقيقة ؟ بالطبع هو يخاطب المثقفين .. فلمن

الخطاب العامى؟ . وهذا يوصلنا للمحور الثالث الذى يقرأ .. ولأنه يقرأ فهو ينتمى للطبقة البورجوازية حتى وإن لم يستطع الصعود من القاع فهو بحكم ثقافته ينتمى للبورجوازية الإجتماعية وجداناً على الأقل .

هل هناك حدث محدد فى هذه الرواية ؟ أم أنها مجموعة صور رابطها "المكان" و"الزمان" فحسب ؟ وهل للرواية شكل ؟ وبمعنى آخر هل هى رواية ؟ قصيرة أو غير قصيرة ؟ . وهل يمكن أن نفتش فيها عن عناصر التكوين الروائى كما تواتر عن أعلام الرواية فى مصر والعالم ؟ .

"الرواية" كما يتبين من بعض "بوحها" بدأت أحداثاً وفكرة فى الأربعينات ، وظهرت للناس مطبوعة أغلب الظن فى أوائل سنة ١٩٦٦ . يعيننا على هذا الكشف ماكتبه د. شكرى عياد ومحمد عودة فى تقديمها فى طبعتها الثانية سنة ١٩٩٢ عن "كتاب الأهالى" . هى إذن تنتمى فكرة وشكلاً لحقبة من "التجريب" الذى شهده الأدب العربى الحديث على مستويات الأداء الروائى والقصصى والشعرى والمسرحى فى العقدين الخامس والسادس . لهذا ففيها عنصر هام هو "الاجتراء" على المضمون وعلى الشكل . أو هو "التمرد" الذى يستهوينى دائماً فى "الخطاب الأدبى" . ربما لأنه يبدو خطوة على طريق" التقدمية" و"الحداثة" .

* * *

النماذج الشخصية / النمط السلوكى :

أثارت بعض الأفكار القليلة فى حركة النقد المعاصر الراكدة ، عنصراً أخذ يلح منذ فترة ، أخلص بمقتضاه إلى أن النقد لابد وأن يكون مختلفاً باختلاف طبائع الأعمال الأدبية ذاتها . وهى فكرة ربما تنتمى للمدرسة السلوكية النفسية فى التحليل الأدبى . ذلك على اعتبار أن العمل الأدبى كائن حى متميز الشخصية ، مستقل

الملامح . ولهذا فلابد وأن تكون له "مفاتيح أولية" لخوض عالم أسراره . وبحكم تميزه فإن مفاتيحه تختلف ، وفعاليته لايصلح لها أى مدخل يصلح لغيرها .

هذه الفكرة فى حسد ذاتها هى التى تطرح جانباً مجموعة الكلاشيهات التى يستخدمها عادة بعض النقاد لمحاولة الاقتراب من عالم الإبداع .. بصرف النظر عن صلاحيتها لكل عمل على حدة إذ قد لاتصلح لأى عمل على الإطلاق . وربما كان النقد قديما ينطلق من معايير علوم اللغة العربية ، وهذه فى حد ذاتها لايمكن لأحد الخروج عليها ، ومن هنا فهى تصلح كى تكون محكاً للأحكام النقدية . النحو واللغة والاشتقاق والتركيب والبلاغة ونحو ذلك . أما محاولات استخلاص قيم بنائية داخل النص فهذا مالايمكن وضع كلاشيه له .. يصلح لكل نص بصرف النظر عن "بنائه" أو "قائله" .

والنص الذى بين أيدينا لايفرض "حدثه" كمحور أول ، وإنما يفرض "شخوصه" حتى عندما وضع المؤلف له عنوان "قنطرة" ، فهو قد صنفه فيما اصطلح على تسميته "رواية الشخصية" ومن هنا فقد أصبح قنطرة هو "الشخصية المحور" .

و"قنطرة" هو الشيخ عبدالسلام خريج دار العلوم وأحد سكان "الربع" تبدأ الرواية به وهو يتوضأ و"سيدة" تصب عليه الماء فى الطشت النحاس . وهو "وصولى" و"منافق" أوقع "بسيدة" بين يدى "عاصم باشا" . ولكنه يصبح فدائيا وطنياً من نوع فريد .

و"سيدة" إبنة لسيدة فقيرة عمياء تخدم فى البيوت وتحب "أحمد" إبن النجار ولكنه يموت بالوباء . وتظل تعيش على ذكراه ، تصد عنها يد عبدالسلام ، ولكنها لم تجد مفراً من السقوط بين أحضان الباشا وتسيطر عليها ذكرى الحب فتنتحر .

وعلى "أفندى" موظف فى التنظيم يتربص بسيدة على السلم فى الذهاب

والعودة . وفاطمة الدلالة التى تبحث عن عريس فى الحلال وهى تحتكم على بعض المال .

"وكامل الصعيدى" بائع الصينى والكبايات والفناجين وخلافه (يشبه الباعة الذين يتعاملون بنظام البدل ملابس قديمة وخلافه فى مقابل بعض السلع أكثرها بلاستيكية الآن وينادون كامبى . وهل هى نسبة إلى camp أى مخلفات المعسكرات الأنجليزية ، أم هى campio المعروفة فى البنوك بقسم استبدال العملة) وكامل يحب فاطمة الدلالة . ولكنها ترفضه فتقضى على آماله فى التجارة .

و"أم كمال" الغسالة التى تتحول إلى "شحاته" يعلمها الشيخ أبو السبح الكار ويتزوجها وينتقل الشيخ أبو السبح ليصبح من سكان الربع .

هذا بالاضافة لأسماء أخرى كثيرة عاصم باشا ومحمد أفندى وأبو دومة والدكتور سليمان ويعقوب القبطى . وهدى الممرضة التى تزوجها محمد أفندى .

تشعر مع قراءة هذه الشخصيات أنك أمام نماذج بشرية كثيرة . بدءاً من الباحثين عن لقمة خبز جاف في عرض الطريق .. حتى الباحثين عن تحقيق أطماعهم فى السلطة والحكم والوزارة .

والرواية قصيرة .. والجمل كذلك . ولكنك تشعر وكأنها نماذج مجسمة . الكلمات القليلة فى الوصف الداخلى والخارجى كانت كافية تماماً لتمثل الشخصية المراد الحديث عنها . هذه فى حد ذاتها براعة لاتتأتى لكثير من الروائيين أو القصاصين .

والشخصية المحور "عبدالسلام قنطرة" شخصية غير معقدة ، ولكنها تخفى مثاليتها شأن كافة الشخصيات . تترك لغرائزها أحياناً بعض الحرية .. وهذا منطق

روائي فريد . نموذج من نماذج الشخصية الواقعية ، فعلى الرغم من رومانسية الثورة ـ أي ثورة ـ الكامنة فى النفوس الممثلة للطليعة الفائرة المصاحبة لرومانسية ثورة سنة ١٩١٩ العفيفة . فإن الكاتب لم يقدم لنا صوراً ملائكية كما تفعل كثير من الأقلام فيمن تريد تصوير فكرهم المثالي . فشخصية مثل محمد أفندى وعبدالسلام قنطرة . وأحمد النجار وسيدة بنت أم سيدة العمياء . هذه جميعاً نماذج لايؤاخذ المؤلف لو أنه لجأ إلى المثالية في تعامله معها منذ البداية . ولكن البشر هم البشر . فحملة الرسالات العظمى لهم أخطاؤهم ، وكبار الساسة وعظماء التاريخ لهم نزواتهم التى ربما يخجلون من ذكرها . ولكن التصوير الروائى لابد وأن يصور الجوانب البشرية جميعاً . دون خطابية أو وعظية أو اقحام لصور الهيام الرومانسى التى تذيع فى كثير من أفلامنا ومسلسلاتنا . فالشيخ عبدالسلام يفكر فى سيدة وفى قوامها وصدرها وعجيزتها وساقيها وسمانتيها وهى متدلية من الشباك أمامه بعد "دلق" ماء الوضوء على العيش الشمسى فى الطريق . وهو يفكر فيها أثناء الوضوء .. بل وقبل "نويت الصلاة" وهو لايخجل من ذلك فهو شعور بشرى .

والشيخ عبدالسلام يخطىء الطريق . فهو يريد السفر فى بعثة لفرنسا . ويعلم أن عاصم باشا قد يرأس الوزارة فى أول تعديل لها . فيقوم إلى "مختارات البارودى" ليقف عند قصيدة طويلة لإبن الرومى يصوغ على عروضها ورويها قصيدة فى مدح عاصم باشا .

ثم ننظر لهذه الصورة فى ص ١٠٢ الطبعة الأولى :

"الشيخ قنطرة مرت بيه تجارب غريبة فى أوربا غيرت شخصيته وكان فى الأول راجل وصولى وده السبب اللى سفره فرنسا وابتدى يشك فى الدين تحت تأثير اختلاطه بطلبة كليته اللى كان فيها فى فرنسا والأسرة اللى كان ساكن عندهم واكتشف حاجة غريبة وهى أن معظم طلبة كليته كانوا يفتكروا إن الدين غباوة وعلشان مايتهمش بالغباوة كان يتظاهر بالالحاد . وبعد تفكير ابتدى يتشكك فى الأديان وابتدى يصاحب ناس اشتراكيين . وابتدى يقرأ عن الاشتراكية وده آداه فهم

أعمق للحياة وبطل كدب وتشكك فى الناس اللى حواليه سواء كانوا أجانب أو مصريين فامتنع عن التملق وعدم رد الفلوس اللى عليه زى ماكان بيعمل مع فاطمة الدلالة ويأخر دفع ديونه زى ماكان بيعمل مع بحلق البقال وبقى يكره الرياء وحتى الراجل اللى كان السبب فى ارساله إلى فرنسا بطل الكتابة له .

ومرت عليه سنتين وكل شوية يزداد فهمه للحياة وأصبح شخصية جديدة مختلفة خالص عن شخصيته لما كان فى مصر وكان ينذهل ازاى هو كان يوم من الأيام انتهازى وغير كده من الصفات اللى غير مرغوب فيها .

ومرت بيه أيام وابتدى يبقى راجل شهم زى الدكتور سليمان" .

(هل ينبؤنا هذا النص أن زمن الرواية يستغرق حوالى تسع سنوات قبل عام من ثورة ١٩١٩ حتى وفاة سعد زغلول سنة ١٩٢٧) .

هذه هى شخصية قنطرة . والتى وصفها المؤلف بأنها "الذى كفر" والمضمون يعنى هذا المعنى تماما . وهو مايقصده المؤلف على وجه التحديد . وليس مازعمه بعض النقاد من أنه قد اختار له اسم أحد الشوارع الذى تسمى باسم "كفراللى" وتحول إلى "الذى كفر" فليس هناك مايشير فى الرواية لهذا .. وليس هناك مبرر لهذا التفسير . ولكن الثابت عندى من هذه الفقرة على الأقل أن المؤلف يعنى ماقصده بالعنوان تماماً وليس هناك مبرر لالتماس أعذار أو مبررات يبعد عنه هذا العنف فى الوصف التحولى لدى الشيخ عبدالسلام قنطرة الذى أصبح اشتراكيا علمياً كما يشير النص .

و"قنطرة" شخصية نموذج من طراز فريد . فهى ليست مسطحة flat ولكنها معقدة أو مركبة roumd فى عرف فورستر . وإن كنا قد آثرنا الخروج من دائرة الجاذبية للفورمات forms أو الكلاشيهات النقدية الجاهزة . التى إن ناسبت عصراً ربما لاتناسب عصرنا . فالعمل الفنى فى تصورى يستطيع إفراز معاييره النقدية

الخاصة . وهى معايير تفرضها أيضاً بيئة ثقافية ومعطى فكرى ومتغير سياسى .

حلم " قنطرة " المتحول من "سيدة" وأنوثتها إلى وظيفة بمعرفة عاصم باشا إلى بعثة يتفرنج بها .. إلى بطولة وطنية منكرة تماماً للذات . وهو تحول فاعلى من نقيض لنقيضه من "ذاتية" مطلقة إلى جماعية مطلقة collectivism . الإحساس بالآخرين . أمر غير هين على الإنسان ولايستطيعه كل فرد . وهو من البداية يشعر أنه غير الآخرين .. فله قدرات ليست للآخرين يعرف بعضها ، ويكتشف البعض الآخر . بل يكتشف الآخرون فيه أشياء ، من أهم الآخرين محمد أفندى زميله وصديقه فى الربع .

ننتقل إلى شخصية أخرى هى "سيدة" وهى ضحية منذ البداية حتى النهاية . لم تستطع تحقيق شىء واحد فى حياتها .

فهى لاتملك شيئاً ، نقود قليلة "نصف فرنك" أو ماشابه أقصى ماتطمع فيه من أحد نظير خدمتها . وهى جميلة فهى لهذا مطمع كل الرجال . الحب الوحيد فى حياتها يختطفه المرض .. والشرف الوحيد فى طريقها يموت فى بير السلم .. وهى ترى نفسها مسئولة فلو كانت اشترت له فرخة وأطعمتها إياه ربما كان قد عاش لها . يتزوجها ويحميها من ذل السؤال . ولا أحد يرحم شرفها ، فكل رجل يريد مايشاء على حساب أى شىء حتى لوكان هذا الشىء هو الشرف .

ووصف" سيدة" يتناثر على شكل مثير .

"ورفعت سيدة ايديها بالإبريق وقالت عقبال ماتتوضا من مية زمزم ياشيخ عبدالسلام . وبص هو على بزازها لقاهم مرفوعين مع رفعة ايدها بالإبريق وشكلهم جميل زى الرمان نزل عينيه بخشا" ص ٨ .

"وفات الشيخ عبدالسلام على جسمها بعينه وهى بتطل من الشباك ووقفت عينه شوية صغيرة على تفصيلة وسطها وحردة خصرها وعلى رمانات رجليها

العريانة علشان جلبيتها كانت يدوب لحد ركبتها ولاحظ نهودها مزنقين بين صدرها وبين قاعدة الشباك وهى مايلة بتتكلم . وبلع ريقه . زى مايكون واحد جعان فايت على دكان الكبابجى وهفت عليه ريحة الكباب " ص ١٢ .

و"سيدة" ليست جميلة جمالاً يؤهلها لنوق أهل الربع فحسب ، ولكنه جمال يلفت نظر علية القوم أيضاً . فيجدها الشيخ عبدالسلام وسيلة للتقرب من عاصم باشا فيأخذ له "سيدة" وهو يعلم أنه لن يكتفى بها خادمة . وقبض منه خمسة جنيهات وانصرف لحاله . ونشرت قصيدته فى مدح عاصم باشا فى صدر الصفحة الأولى من الجريدة ويكافأ ببعثة إلى فرنسا .

و"سيدة" تقبض مبلغاً من عاصم باشا تعطيه لأمها . وتستسلم له . ولكن روحها لا تحتمل رغم إمكانية أن تتنازل فى مقابل كثير من المال تدخره ليوم يستغنى عنها فيه عاصم باشا . فتقوم بشراء ثمانين حبة "منوم" جمعتها من صيدليات وانتحرت .

حدث يهز الوجدان . يثير عدداً من التساؤلات . إن المؤلف لم يقدم لنا تركيبة شخصية تمهد لهذه النهاية المأساوية ، لم نر نوعاً من الصراع سوى إحساسها بالمسئولية عن فقد "أحمد" وهذا الإحساس فقط هو الذى دفع بها للانتحار . فهى لم تخبر الحياة كما ينبغى ، وهى لم تذق شيئاً من مشاعر الضياع والإنهيار . لقد ذهبت طائعة مختارة لبيت الباشا وهى تعرفه جيداً وله عليها فضل من قبل . وذهابها إلى قصره لم يحتمل تردداً تظهره الرواية ولهذا كان الاقدام على الانتحار ربما لأسباب لم يعلمها المؤلف فاكتفى بتصوير الأمر على أنه إحساس بالذنب تجاه حبيب ضائع .. كان يجب أن تحافظ له على قدر من الوفاء . حفاظاً على بضعة لحظات قليلة من الحب لم تستطع أن تقتنص أكثر .

* * *

والشخصية النموذج التالية هى شخصية "فاطمة الدلالة" وهى شخصية نمطية فريدة فى تكوينها لنفس وطبيعة علاقاتها ودبلوماسيتها وآفاق التعامل مع الآخرين .

وهى "دلالة" لديها "بقجة" تحتوى على كثير مما تطلبه ستات البيوت اللائى لايسمح لهن بالخروج للتجول فى الأسواق . وربما قد اختفت هذه الشخصية الآن مع "الانفتاح النسائى" على الأسواق وخروج النسوة إلى الطريق بداع وبدون داع . وهى "بقجة" تحتوى على كثير من القماش وكثير من لوازم الحياكة ولوازم ملابس النساء . تكسب منها بعض المال تدخره وتغرى به واحداً مثل الشيخ عبدالسلام ليتزوجها فى الوقت الذى تستنكر فيه طلب كامل الصعيدى ويسمع بأذنه كيف رفضته .. ليتحول بعد فترة إلى فدائى يستطيع رد اعتباره بعمل وطنى يرد عليه احساسه بذاته وكرامته .

و"فاطمة الدلالة" تبدو بالنسبة لأهل الربع رأسمالية صغيرة ، تقوم باقراض الفقراء وتقسيط أثمان البضائع لمتوسطى الحال من الموظفين .. ولكنها لاتقوم على الاستغلال ومستعدة للتضحية أحياناً كما كان يفعل كامل الصعيدى مع نساء الحى عندما كان يهديهن فناجين وأكواب فى حال الولادة . مما لايستطيع بيعها .

ثم نصل إلى شخصية "أم كامل" كانت طفلة جار عليها الزمن وعاشت فى كنف عمها الذى سرق ميراثها وهربت من امرأة عمها لقسوتها .. وانحرفت ثم احترفت غسيل الملابس ثم أصابها الروماتزم ولم تجد وسيلة للعيش سوى "الشحاتة" ولكنها لم تحسن العمل فتتعرف إلى "أبو السبح" الذى يعلمها الكار ويعرض عليها الزواج وينتقل ليعيش معها فى الربع .

هذا فضلاً عن شخصيات أخرى كثيرة محمد أفندى طالب الحقوق وسى عبدالمعطى والدكتور سليمان إبن الباشكاتب الذى تعلم وصار طبيباً وأبو دومة وحنفى العربجى والشيخ السيسى .

عالم صغير حافل بنوعيات الحرف . طالب الطب وطالب الحقوق . والعربجي وخريج دار العلوم والخادمة والغسالة والدلالة وبائع جوال وموظف صغير وطبقات صغيرة داخل الربع تتدرج في خط رأس صغير يمثل صورة من العالم في الخارج .

* * *

.. التركيب / أسلوب القص

الرواية تستخدم صيغة "الراوى" . فهناك من يروى الحدث . وهو يتتبع الشخصيات ، وبعض تفاصيل يراها مناسبة لرسم الشخصية . ويتتبع الحدث المتناثر بغير ترتيب حتى.يتصاعد على مدى حوالى تسع سنوات بين ماقبل ثورة ١٩١٩ بحوالي عام حتى وفاة سعد زغلول سنة ١٩٢٧ . والتركيب لايعتمد صورة الحدث السياسى أو الاجتماعى أو الاقتصادى داخل المجتمع المصرى . ولكنه يعتمد صور "شخصيات الربع" ولأنه كذلك فلقد كان الفلاش باك flash back عنصراً رئيسياً هاماً فى الحدث . منذ الصفحة الأولى ، وهو يستخدم كلمة \"افتكر" أحياناً ليصحب قارئه بالذاكرة إلى الوراء .

"افتكر شيشة الأسطى محمود ...." ص ٦

"افتكر يوم كان قاعد فيه ...." ص ٦

وهو يمزج الحدث الجارى بما "يفتكره " وأحياناً مايقطع الذاكرة ليعود للحاضر ثم يرجع لها مرة أخرى .

"وبعدين رجع لسليمان ثانى .." ص ٧

"والفلاش باك" وسيلة من وسائل إثراء العمل الروائى فعن طريقه ، يستطيع المؤلف أن يتسلل وسط الحاضر ليستدعى أحداثاً من الماضى القريب أو البعيد .

ومنها أيضاً يستطيع التسلل لفكرة معاصرة لايجد لها مكاناً بين السياق . وهو مايحدث بالفعل فى هذه الرواية .

وأسلوب القص يعتمد على محاور عدة :

السرد . الوصف . الحوار . الفلاش باك . المنولوج الداخلى .

وهو يستخدم العامية أو هو يظن ذلك وتظنه معه بعض الدراسات الناقدة.

(فى طبعة كتاب الأهالى لهذه الرواية سنة ١٩٩٢ وهى فيما أعلم الطبعة الثانية بعد طبعتها الأولى فى منتصف الستينات . مقدمات بأقلام د. شكرى عياد ، وفريدة النقاش ، ومحمد روميش وعبدالله خيرت وإبراهيم أصلان ومحمد عودة . كتبت فى فترات متفاوتة بعد صدور الرواية وكذا رأياً ليوسف إدريس كتبه سنة ١٩٦٦ بعد صدور الرواية فى طبعتها الأولى . وقد ضمن د. شكرى عياد كتابته بين ثنايا كتابه الرائع "تجارب فى الأدب والنقد" الذى صدر عن المكتبة العربية دار الكتاب العربى سنة ١٩٦٧") .

هذه مقطوعة من الفلاش باك المستخدمة كمونولوج داخلى . فهو يوظف العنصرين متداخلين :

"... سليمان بص حوليه لمحنى وعمل نفسه مش شايف وقف فى وسط الكراسى يتفرج على اللى بيشرب قهوة واللى بيشد فى الشيشة واللى بياكل لكوم واللى بيرقعم (هكذا فى الأصل طبعة أولى وطبعة ثانية وأظنها "بيرقع" خطأ مطبعى) قشاطات الطاولة واللى مسهمين بيلعبوا شطرنج . وشلته ماكنتش جت قام بص بعنيه يمين وشمال مش عارف يقعد فين سليمان كان جدع قيافة يلبس جلبية سكروتة صدرها مكسر وياقتها وعراويها مشغولة ودايما زكتته مكوية وفى جيب الصدر منديل حرير ودايما الطربوش مقصوع على جنب والشعر مسبسب وملمع بالبرلنتين وهو دلوقت بقى دكتور بعثة سنتين بيقولوا نقلوه الرابعة اليومين دول ياترى فاكر أيام الحارة والجلابية وعزيزة ؟ " ص ٦.

هذا مقطع مفترض أنه يستخدم العامية . والسؤال هو ماذا فيه من عامية سوى بعض مفردات : مش . اللى ماكنتش . ؟ وهل تساوى هذه المفردات القليلة التضحية بالفصحى ؟ والتضحية بانتشارها على مدار العالم العربى . ثم الترجمة . لا أظن .

وهل هذه المفردات جعلت الرواية مستساغة القراءة لدى العامة ؟ وهو مايستلزم سؤالاً لمن يكتب المبدع بالعامية ؟ فالقارىء مادام يحسن القراءة والكتابة فهو يقرأ ويكتب بالفصحى أما إذا كنا نتخيل أن العامية تقربها من العامة فهذا وهم ساذج لايبدو أكثر سذاجة منه إلا من يتصور أن العامة غير المتعلمة سوف تقرأ له . ولتقريب الصورة هل توجد شخصية واحدة من بين شخصيات هذه الرواية تعلم أنها أصبحت محور هذه الرواية ؟

قضية الكتابة بالعامية قضية شائكة لا أجد مبرراً واحداً لها . هذا إذا افترضنا فعلاً أن مايطبع تحت هذا البند هو عامى بالفعل . فالقاف تكتب قافاً والفعل يكتب كماهو . والضمائر هو وهى وأنا وأنت تكتب كما هى . وكل مايخطر على البال أو حتى لايخطر يكتب فصيحاً.. والذى يحوله إلي لهجة ماهو مخزون وعينا المعرفي .

"قولوا لو الحقيقة .. " أغنية شهيرة تكتب جميع حروف هذه الجملة بالقاف ولكنا نحن الذين نحولها بمعرفة دلالية لها إلى همزة . بينما قد يقلبها أهالى الحجاز أو الصعيد إلى "جيم" غير معطشة . والكتابة واحدة فى كل الأحوال .

والذى لايعرفه أصحابنا المتحمسون للكتابة بالعامية المزعومة أننا لاننطق الكلمة قارئين طريقة كتابتها وتشكيلها ، ولكنا نقرؤها من مخزون الوعى بها . بدليل أن أكثرية الصحف بل كل الصحف لاتشكل الحروف ومع ذلك فنحن نقرأ دون خلل واحد يحدث اللهم إلا بعض الأسماء التى لاتجد لها فورمة form تتطابق معه فى

مخزون الوعى . وذلك يعنى أن درجة الثراء المعجمى هى التى تعطينا القدرة على التعرف على المفردات وتتحدد معارفنا بكمية مانعرف من مفردات ذات دلالة معجمية أو معرفية ما . فنحن نستطيع نطق "حسن" بفتحتين و"حسن" بضم فسكون وفقاً لطبيعة موقعها فى الجملة وبدون تشكيل . وقس على هذا الكثير من المفردات . وهذا يعنى أن قراءتنا للأغنية العامية لايتم من تتبع حروف مفرداتها . ولكنا نضبط النطق والتشكيل والأدغام وماشابه ليستقيم النغم والوزن .. مستخدمين مخزوننا المعرفى .. لا ماتدل عليه أشكال الكتابة .

نتابع مفردات هذا النص من "تيار الوعى" :

"ولاكنتش باقعد إلا مع محمود بن باشكاتب المحافظة .. وشلتى كانت من البوليس والطب والمهندسخانة فما فوق إزيك يادكتور سلمات ياباشمهندس أهلا بجناب الحكمدار . أما أنا فكنت ازيك ياواد ياشيخ قنطرة واذا كنت أبدى رأيى فى حاجة بيكلموا فيها يروحوا مندارين على وأنت كمان يافقى مالك ومال هذه المسائل وهمس الشيخ عبدالسلام لنفسه : سفالة وقلة أدب " . ص ٧

* * *

البناء / والزمان والمكان

أما الزمان فقد اتسع ليشمل الفترة فيما بين ثورة ١٩١٩ أو قبلها بقليل ، وسنة ١٩٢٧ عام وفاة سعد زغلول . هذا من حيث زمان الأحداث .. ولكن المحاور الفكرية يتربع وسطها جيل كامل أو أكثر قليلاً أو أقل قليلاً . ذلك أن تحديد الزمن الروائى باطار التواريخ المذكورة يبدو تعسفاً من النقد لامبرر له . فالزمن يبدأ بتكوينات الشخصيات التى لم تصفها الفترة الزمنية المحددة . هناك زمن آخر يبدأ من تكوينات الشيخ عبدالسلام ، وأم كامل الغسالة وفاطمة الدلالة ومحمد أفندى بل

وعاصم باشا .. وبمعنى آخر فهذا هو الزمن المستتر وراء الشخصيات .. كما أن هناك زمناً مستتراً أيضاً وراء المكان . زمن يتربع وراء "الربع" منذ بنائه الأول . ولمن كان ولماذا بنى على هذا الشكل .. والذى نعرفه من تاريخ مصر أن مثل هذه "الربوع" بناها المماليك لزوجاتهم وأبنائهم وذريتهم وأحفادهم وخدمهم بل وخيلهم . ثم هجرت وبقيت أطلالاً أو أحكاراً أو أوقافاً تؤجر بالغرفة أو الدكان أو نحو ذلك . هى "ربوع" الوادى التى ذاعت لتدل على "جنبات" مصر جميعا . فى مثل هذه "الربوع "عاشت أسر كثيرة حتى جاء طراز المبانى الحديثة وأخذت كل أسرة تستقل بذاتها .. وأخذت المسافات تضيق بين الأفراد حتى انفصمت كثير من العرى .. وتآكلت كثير من المشاعر .

والزمان على الرغم من ضيقه واتساعه إلا أنه متغير هام لابد من ملاحظته فى التعامل مع الشخصيات . ومع المكان . ومع اللغة والأسلوب والحوار والعادات والتقاليد والأعراف الاجتماعية المختلفة . "الزمان" عنصر متغير ومتحرك ومتصاعد وفاعل ومؤثر .. وهو متقدم لامفر . لايستطيع أحد منعه من ذلك .. هو متقدم بنا أو بدوننا ، وهو منفعل بنا أو بدوننا أو بغيرنا ..وهو قديم وعريق ومع ذلك تشعر أنه حديث ومعاصر وفتى وقوى وأنه مستمر فى التقدم بنا أو بغيرنا بخطى ثابتة نشعرها كل يوم وكل لحظة وكل حدث يمر بنا أو نمر به .

والمكان نحن نصنعه . ولكنا لانصنعه فى غفلة من الزمن ، وهذه عبارة فادحة الخطأ .. فنحن الذين نغفل وليس الزمن .. ونحن ننام والزمن يتقدم ونصحو والزمن يتقدم لايتوقف بنومنا .ولذلك فمن الذى يغفل ؟ هناك التحام من نوع مابين الزمان والمكان . ولذلك فما أصدق هذه العبارة "هنا رائحة الزمن" . شعرت بها تماماً وأنا فى قصر بشتاك . وفى شارع المعز لدين الله الفاطمى ومسجد الحاكم بأمر الله وفى سبيل عبدالرحمن كتخدا بئره ومقرأته فى الأعلى وفى كل مشربية أمر بها فى الحى الذى أرى فيه "ربوع مصر" على الطبيعة حتى الآن .

ووصف الربع يأتى عشوائياً فى تفاصيل الحدث . فنحن مع التدرج فى القراءة نعرف أنه ربع يتكون من أكثر من دور وأن له "منوراً" تطل عليه بعض الحجرات . وأنه لتعدد أدواره القليلة له سلم وللسلم بير . والربع يطل على حارة . والحارة تخلص إلى شارع والشارع واحد من شوارع مصر المعزية حول الحسين أو الأزهر أو نحو ذلك .

فهنا تاريخ مصر ، أو بمعنى أصح هنا كان يصنع تاريخ مصر الاجتماعى وليس فى أى مكان آخر .

وفى ثورة ١٩١٩ كان من الواضح أن أهل "ربوع" مصر هم الذين تحركوا أولاً وحركوا بقية الشعب المصرى . والشىء الملفت للنظر فى الرواية هذا التصريح الخطير بما حدث "للأرمن" فى مصر خلال الثورة . وموقف المصريين من الأقليات الأجنبية . (ص ٩٨) . (دكاكين البقالة من العتبة لباب الخلق كانت بتاعة الأرمن والاجريج والناس هشموا دكاكين البقالة بالشوم والحجارة) (ص ٩٨) .

من هذا المكان خرجت ضحايا كثيرة لثورة ١٩١٩ أم سيدة والحاج جاد وعلى أفندى وسى عبدالمعطى .

ولم يستطع الشيخ عبدالسلام احتمال الموقف المهترىء بعد ذلك بسنوات .. أخرج مسدسه وإنتحر .. قنطرة الذى كفر .

عام واحد استغرق من الرواية حوالى تسعين صفحة وثمانية أعوام استغرقت ثلاثين صفحة .. تنازل خلالها كثيراً عن التزامه بالعامية . ربما لأنه كما يقول يصور حقبة من أخطر حقب تاريخ مصر الحديث .. ثورة ١٩١٩ دستور ١٩٢٣ وفاة سعد سنة ١٩٢٧ .

* * *

الرواية كما سبق وأشرت غير منقسمة إلى أجزاء أو فصول أو مراحل من أى نوع . وهى نموذج للعمل الذى يبدأ متحمساً ، ولاتلبث مشاغل الحياة والأحياء وأن تصيب صاحبها بالفتور فيلجأ إلى إنهائها بأية طريقة . وهذا هو الواضح من "الاستعجال" السريع لانهائها بأية صورة فأدغم عمر مصر فى عقد كامل فى عدد من الصفحات ، كانت تصبح ذات شأن لو أنه رصدها بالكيفية التى رصد بها حركة "أبناء الربع" فى البداية . مستخدماً عناصر السرد والوصف والحوار أحيانا والمونولوج الداخلى المزدوج بالفلاش باك كثيراً . وهذه واحدة من أكثر طرائق القص حيوية وحياة .

يبقى أن نقف عند السؤال الذى سبق وطرحناه من قبل . كيف عرف الدكتور مصطفى مشرفة هذا الربع .. هل كان يتردد على صديقيه سى عبدالمعطى ومحمد أفندى طلبة الحقوق به ؟ أم كان أحد ساكينه ؟

سؤال سوف يظل يتردد ولكن الأهم من هذا جميعاً أن الرواية المصرية تكسب كثيراً عندما تجد مؤلفاً يصدق فى تناول الواقع الاجتماعى والحياتى لمصر .. فى الريف (الأرض ـ يوميات نائب فى الأرياف ـ بعض أعمال عبدالحليم عبدالله) وفى المدينة (نجيب محفوظ رائد الرواية العربية دون منازع فى جميع أعماله) تكسب الرواية كثيراً عندما تقف عند العادى والمألوف تعيد صياغته وتنويره وتفسيره وترتيبه وتحليله وشرحه وإضاءته . تكسب الرواية كثيراً من بعض روايات علامات على طريق مسيرتها فى عمرها المتقارب على مائة عام .

* * *

"أولاد حارتنا"

هذه أفكار مبعثرة حول أعظم رواية أدبية على الاطلاق على الصعيدين المحلى والعالمى . هى أطروحة فكرية ، ذات أبعاد فنية راقية ورفيعة المستوى ، تطرح فكرة الخلق ، وتاريخ البشرية ، منذ وعى الانسان شيئاً عن بداياته على الأرض .

نشرها نجيب محفوظ منجمة على صفحات الأهرام فى الفترة من سبتمبر حتى ديسمبر ١٩٥٩ . وهذا يعنى أنها أول عمل له بعد الثلاثية العظيمة . احتج الأزهر وقتها وطالب بمنع نشرها ولكن رئيس التحرير وقتها محمد حسنين هيكل طالب باستمرار النشر حتى انتهت الرواية . ولكن لم يقدر لها أن تطبع مرة واحدة فى مصر بعد ذلك . وكان هذا سبباً كافياً لكى يجعلها أكثر الروايات المصرية انتشاراً خارج حدود مصر حتى فى السعودية . وكان السبب تبنى سهيل إدريس لها فى بيروت . وكان أول ناشر لها . ولازالت تعد أكثر الروايات مبيعاً على مستوى العالم ..

والطبعة التى بين يدى هى الطبعة الرابعة حزيران ١٩٧٨ عن دار الآداب ـ بيروت . وتقع فى خمسمائة واثنتين وخمسين صفحة . وتتكون من افتتاحية ومائة وأربعة عشر قسما . تنقسم إلى أقسام كبرى تحمل العناوين : أدهم من ١ ـ ٢٣ وجبل من ٢٤ ـ ٤٣ ورفاعة من ٤٤ ـ ٦٣ وقاسم من ٦٤ ـ ٩١ وعرفة من ٩٢ حتى ١١٤.

ولم يسبق أن كتب حول رواية من الأدب العربى أو الآداب الأجنبية مثلما كتب عن هذه الرواية . خاصة بعد حصول صاحبها على جائزة نوبل فى الآداب سنة ١٩٨٨ . أثارت جدلاً عميقاً أحياناً وعقيماً أحياناً أخرى من المتخصصين وغير

المتخصصين والمثقفين وغير المثقفين بل والعوام . ولم يحفل صاحبها شأنه دائماً بشيء أو بأحد . ومضى فى طريقه لايلوى على شيء .

أكثر ماأتهم به نجيب محفوظ بشأنها أنه ألحد .. وأثم بتقديمه قصة بعض الأنبياء على هذا النحو . ولم تخف أية دراسة أنه يقصد بالجبلاوى "الله" وبأدهم "آدم" وجبل"موسى" عليه السلام . ورفاعة "عيسى " عليه السلام وقاسم محمد(ص) وعرفة اختلف فقهاء الأدب فى تفسيره . فمن قائل أنه العلم . ومن قائل إنه اليسارية أو الاشتراكية .. وكثرت الأقاويل ولم تسفر عن شيء .

يقول فى الافتتاحية أنه قد سجل حكايات حارتنا من أفواه الرواة حيث لم يشهد إلا الطور الأخير الذى عاصره . (ص ٥) وهذا يعنى أنه عاصر (عرفة) وهو يؤكد على ذلك ص ٧ ويرجع إلى أحد أصحاب عرفة الفضل فى تسجيل حكايات حارتنا على يديه . وهذه مقدمة تشى بكثير تأول عند القارئين النابهين إلى أشياء كثيرة . فمن المعروف أنه كان يعمل فى هذه الفترة فى الأهرام سنة ٥٨ و ٥٩ وأنه كان واحداً من القلائل الذين تعاقدت معهم الصفحة الأدبية بالأهرام لكى يكتب لها فقط فى عهد رئاسة محمد حسنين هيكل وفى مبناها القديم بشارع شريف . وكان الآخران هما صلاح عبد الصبور كشاعر وتوفيق الحكيم كمسرحى على ألا ينشرا شيئاً بعيداً عن الأهرام . وكان العهد الذى شهد طوره هو عبد الناصروأما أحد أصحابه المشار إليه فهو هيكل بذاته .

وكشأن الكثير من كتابات نجيب محفوظ الروائية ، وتكنيكه الفنى . خروج من الواقع إلى حيث الخيال الروائى . وهذا ماسنلحظه فى الرواية جميعاً . مزيج من بعض قصص القرآن الكريم ، مع مزجها بواقع حياتى معاش . وقارىء قصص القرآن الكريم فى كتب التفاسير وكتب التاريخ يعجب من الاضافات الخرافية التى أضافتها الاسرائيليات وأضافتها عقلية الراوية العربى . ومن ثم فلا يبدو الأمر كثيراً على راوينا المعاصر نجيب محفوظ وسوف نرى كيف .

نلاحظ هذا أولا فى هذا المزج بين ماهو حقيقى فى "النص" وحقيقى فى"الواقع" وخيالى فى"الرواية" لتبعد عن التقرير ، وتبعد عن شبهة تقصى الحقائق . وهو يشير أكثر من مرة أنه يعنى"النص" وأن رؤيته رؤية فلسفية لبعض جوانب قصص "النص" وقد حاول أكثر من واحد هذه المحاولة .. ألا تبدو "حى بن يقظان" محاولة لتفسير نزول آدم على الأرض وكيف استثمر عقله بالمقارنة بما يحيطه .

هو المؤلف ولكنه لم يشأ أن يتركنا نشعر بذلك فما لبث أن انتحل شخصية كاتب "العرائض والشكاوى للمظلومين وأصحاب الحاجات" . ص ٧

ويبدأ القسم الأول من أقسامه الخمسة بعنوان "أدهم" ولاتخفى شبهة الاسم "بآدم" وهو يؤكد ذلك من السطر الأول . "كان مكان حارتنا خلاء" فهو أول خليفة على الأرض . "وقد وقع اختيارى على أخيكم أدهم ليدير الوقف تحت إشرافى" ص ١٢ "إلا إدريس" "إنى وأشقائى أبناء هانم من خيرة النساء . أما هذا فابن جارية سوداء " ص ١٣ . ولايخفى مافى هذا الحدث من احالات لقصة خلق آدم ، وأمر الله للملائكة السجود له فسجدوا إلا إبليس "إدريس" . وقولته خلقتنى من نار وخلقته من "طين" أسود ولاشك . وتحكى الإسرائيليات فى هذا الشأن الشىء الكثير . من مواصفات الطين اللازب وكيف جاءت به الملائكة من أديم الأرض من كل لون حتى تفرعت عن آدم ألوان الشعوب الشتى .

ويحكى هذا القسم احتداد "إدريس" على "الجبلاوى" صاحب الوقف الكبير وطرده له . وخروج إدريس ملعوناً من أبيه يتربص بأدهم وأهل الوقف جميعاً . ويعلن الجبلاوى على رؤوسهم جميعاً "الهلاك لمن يسمح له بالعودة أو يعينه عليها .." ص ١٦ .

وينتقل إلى عمل "أدهم" فى تنظيم أحوال الوقف واهتدائه إلى حواء ونعيم

الجنة التى اكتشفها مع سحر الطبيعة والناى .. وحواء "فإذا بظل جديد يمتد من ظله واشيا بقدوم شخص من المنعطف خلفه ." ص ١٩ فإذا هى "أميمة" .

ويحتد الموقف بين إدريس وأدهم والجبلاوى .

ماتت أم "إدريس" . وذات يوم تفجر الأب الجبلاوى عن غضب عارم . فقد علم أن إدريس اعتدى على الخادمة نرجس قبل طرده فلعنها الأب وطردها من البيت . ص ٢٥ فألحقها إدريس بركابه . ويتزوج "أدهم" من "أميمة" ويسعد الجبلاوى وينصحه بأن ينجب له الذرية التى تملأ الخلاء . ويحاول "إدريس" أن يفسد الفرح الكبير الذى شارك فيه أهل الوقف جميعاً ولكنه يفر أمام سطوة الجبلاوى . وماتلبث "أميمة" وتنتظر حادثاً سعيداً . ولم يلبث إدريس ويتحايل للقاء أخيه" أدهم" ليطلب إليه سرقة "حجة " الوقف من أبيه ليطلع على نصيبه من الميراث فيها . (ص ٣٩ ' أميمة تغرى أدهم بالبحث عن الحجة فى صندوقها الفضى فى الخلوة . ينتهزان فرصة خروج الجبلاوى عند الفجر ليتسللا إلى الخلوة ويضبطهما "الجبلاوى" فيأمر بإخراجهما من البيت (ص ٤٩) .

هنا تبدو التفاصيل السابقة جميعاً منذ بدء خلق آدم وحتى خروجه وزوجه من الجنة . ويشعر إدريس بالانتصار . فقد وسوس لأخيه وزوجه حتى ورطهما وكان سبباً فى خروجهما من البيت الكبير .. وأحسا أنهما سيتعبان كثيراً حتى يفتح لهما هذا الباب مرة أخرى . (ص ٥٤) وأخذ أدهم يرتب لمعاشه فاشترى عربة يد يجرها يبيع عليها البطاطا والخيار وخلافه . ولا تلبث مشاحنات الأرضية تتسلل إلى حياته مع زوجه .. ويشمت إدريس . ويلعنان العمل الذى أذلهما من أجل لقمة العيش التى يكاد يحصل عليها ليأكلها فى المساء ويلفظها جسمه فى الصباح . ويتطلع إلى الحياة فى "البيت الكبير" حيث الجلوس إلى الحديقة يعزف الناى ولايفكر فى شىء .

وتنجب نرجس "هنداً" من إدريس .

وتنجب أميمة "قدرى وهمام" توأماً من أدهم . ونعلم أن قدرى عدوانى شرس . بينما همام حكيم هادىء (أهما مقابل قابيل وهابيل التقيا فى الحرفين الأولين) .

ويتعلق "قدرى" "هنداً" عندما تأتيه لاجئة من عراك أبويها نرجس وإدريس . ويتشاغل همام فى رعى الأغنام .. وهما يتطلعان دائماً للبيت الكبير .

وتحت رقم (١٥) نشهد لوحة من حياة أسرة مصرية ترتب عملها أدهم وأميمة وابنهما قدرى وهمام وهو منذ البداية يرصد حركة الاحتجاج على الجبلاوى . وقد سمعنا كلاماً كثيراً على لسان إدريس وعلى لسان قدرى بل وأميمة (حواء) وعند الذين يرصدون كل كلمة قالها نجيب محفوظ فى الرواية ألا يصح أن تكون هذه الصور جزءاً من حركة (أبناء آدم) منذ نزوله على الأرض . جزء يؤمن ولايتشكك فى حكمته .. وجزء آخر يتمرد ويلحد ولايطيع ويحتج . وهذه الحركة لازالت قائمة حتى اليوم . بل لقد حفل الأدب القديم والحديث فى العربية وغير العربية بمدارس شك كثيرة واتهم غير شاعر فى التراث بالزندقة . وصرح غير شاعر بمالايجب التصريح به ضد العقيدة والدين . وحمل إلينا التراث العربى غير مصدر يحتوى الكثير من هذه العناصر الإباحية والالحادية والزندقية ونحوها . وهى حركة الحياة التى على الأدب أن يرصدها .

وعندما تبدأ قصة قربان ابنى آدم لايجد المؤلف مفراً من سرد مزيج من القصة الأسطورية ومايمكن أن يحدث فى كوخ أدهم وأخيه إدريس فى حى الجمالية . ذلك أن القصة كما نعرفها لم يشر القرآن الكريم لتفاصيل لها من مثل أسماء الأبناء وسبب القربان الذى تقبل من أحدهما ولم يتقبل من الآخر . ثم قتل أحد الأخوين لأخيه .

والحدث كما يتراءى أمامنا مزيج مما ورد بكتب التفاسير من إسرائيليات حول الحدث . وما يمكن أن نراه على الأرض.هند تهرب من أبيها بعد أن تتهم ظلماً مع ابن عمها قدرى ، بعد أن دعا "الجبلاوى" "هماماً " للقائه عن طريق إرسال بواب البيت الكبير "عم كريم" . ويحقد "قدرى" على"همام" ويخرجان لرعى الأغنام فيحتد على أخيه "همام" فيقذفه بحجر يرديه قتيلاً ثم يجلس يبحث عما يفعل حتى يقرر أن يحفر له ويدفنه . (ص ٩٦) .

يدرك الأب ماحدث لأبنه همام ويرغم "قدرى" على الاعتراف . وهنا تلح على المؤلف فكرة أن الشر هو المستمر منذ هبوط آدم بمعصيته ، وخروج إبليس ليغوى آدم على الأرض . وقتل قابيل لأخيه هابيل .. واستمرار الغواية .

وينوء أدهم بعبء السنين وتخور قواه وذات يوم يسمع خطى قوية تقترب من كوخه ويرى "الجبلاوى" الذى يحنو عليه ويعلمه أن الوقف لذريته من بعده . وينتهى أدهم وأميمة وإدريس ويعود قدرى بعد غيبة طويلة ومعه هند وذرية كثيرة . وتتحدد معالم الحارة وتعيش من ريع الوقف الكبير .

وبهذا ينتهى المحور الأول "أدهم" .

* * *

فى المحور الثانى "جبل" الذى يبدأ مع رقم ٢٤ حتى ٤٣ فى حوالى خمس وتسعين صفحة (استغرق الأول "أدهم" حوالى مائة صفحة) وقد تحددت معالم الحارة "حارة الجبلاوى" وكثرت البيوت والذرية ويلاحظ أن ثمة علاقة نسبة بين "الجبلاوى" و"جبل" . وبين" جبل" "وموسى عليه السلام . وتداعيات قصة "سيدنا موسى" واردة . "الناظر " وزوجته "هدى هانم" يتنكرون لآل حمدان ذرية أبناء أدهم وأميمة .

ولكن "جبل" ربيبهما يستنكر هذا الموقف ولاينسى أنه من "آل حمدان" . الحاء قد توحي إلى نوح .

"جبل! إنه ربيبنا ، بل هو ابنى ، لم يعرف من الدنيا إلا بيتنا" ص ١٢٧ ولكن جبل لاينكر (فلست إلا أحد أبناء حمدان ... كان أبى وأمى منهم ، لايمكن انكار ذلك) (ص١٢٩) .

وعندما يسارع جبل لنجدة دعبس من يدى "قدرة" الذى أراد قتله . لكزه بشدة فأرداه قتيلاً . فأخذا يحفران له قبرا غير بعيد عن القبر الذى حفره قدرى لهما من قبل . (ص١٣٩).

ولكن "جبل" لايستطيع الاستمرار فى الحياة مع "الناظر" وهو يأكل حقوق "آل حمدان" . فيقرر الخروج .. ويمر على "عم حسنين" البواب الذى يدهش لقراره . ويعود إلى الحارة ولكن "دعبس" الذى قتل "جبل" "قدرة" من أجل يفضحه ويكشف أنه القاتل .. فلا يجد مفراً من الخروج مرة أخرى .

وغير بعيد يسمع ضوضاء ويرى متزاحمين حول "حنفية ماء" وبينهم فتاتان لاتقدران على الحصول على حاجتهما من الماء . ويساعدهما فى الحصول على حاجتهما من الماء بعد أن اشتبك مع واحدة منهما فى مناقشة كلامية حادة أسفرت عن اعجابه بها . ويظهر أبوهما "المعلم البلقيطى" الحاوى .

ويذهب مع الحاوى الذى استضافه . ويعرف أن فتاته اسمها "شفيقة" وأختها "سيدة" ويزوجه "المعلم البلقيطى" من شفيقة . ويتعلم "جبل" مهنة "الحاوى" ويخرج فى ميدان ليراه"دعبس" ويدهش له . ولكنهما يفترقان وقد عرف منه أخبار "آل حمدان" جميعاً . ويذهب "جبل" وزوجه الحامل إلى آل حمدان . وهناك يروى لهم "كلامه للجبلاوى" وهو ما أدهش الجميع . روى لهم كيف سمعه فى طريق مظلم كان

يسير فيه وحيداً وسأله الهداية . وقرروا تنفيذ نصيحة "الجبلاوى" بالذهاب للناظر لطلب الحق . ويعد له حمدان مقاماً فى مسكنه . وتعاهدوا على تنفيذ النصيحة .

وعرف "جبل" السحر .. وأخفى علمه "بالثعابين" ويتعرض له زقلط الفتوة . وترسل له الهانم تدعوه . ويلبى الدعوة فيدور بينه وبين الناظر حوار ينكر فيه سلوك آل حمدان ومقتل "قدرة" . وأخبر "جبل" الناظر بلقائه "بالجبلاوى" وطالبه بحقه وحق آله فى الوقف ولكنه يهتاج ويطرده شر طردة .

وتهيج الثعابين على الحارة وعلى بيت الناظر .. ويتحدث الناس ببراعة "جبل" فى لغته التى تلم الثعابين بين يديه . ويستدعونه لينقذهم ويشترط أن يعترف الجميع بآل حمدان وحقهم فى العيش فى كرامة وحقهم فى الوقف . ويقف بعد أن يتجرد من ملابسه مثل اليوم الذى وجدته فيه الهانم وهو يسبح فى بركة ماء فالتقطته منها وربته ونشأته .

ولكن زقلط يجمع الفتوات ليضربن آل حمدان . ولكنهم يتغلبون عليهم فى حفرة كبيرة يجرون إليها وتصب عليهم المياه من كل جانب ويقضى عليهم جميعا .. ويخرج جبل منتصراً مع قومه . ويذهب إلى الناظر ليطالب بحق قومه . وينتصر . ويوزع الأنصبة على آل حمدان ويقيم فيهم العدل والأمن . وتستمر الحياة طيبة رغدة حتى أصبح "جبل" رمزاً للعدالة والقوة . فقد كان أول من ثار على الظلم فى حارتنا . (ص٢٠٩) .

* * *

وتصل الرواية إلى "رفاعة" فى سلسلة ذرية "الجبلاوى" . ويستغرق حوالى تسعين صفحة بين أرقام ٤٤ ، ٦٤ . (صفحتى ٢١٣ ـ ٣٠٥) ويطرأ خاطر حول التركيبة البنائية للنص . فمقدمة هذا الجزء تؤكد عندنا أنها مجموعة روايات قصيرة

يجمع بينها "الجبلاوى" و"الوقف"الذى يتردد ذكره بين الحين والحين . ولكنها قصص أدهم وجبل . ورفاعة . وقاسم . وعرفة تصلح كل واحدة أن تستقل بذاتها . تبدأ كل منها من حيث لاصلة بينها وبين سابقتها . بل لاتضم فوارق زمنية محددة .. وهذا يجعلنا نذكر الزمن الذى ضاع فى الطريق . ضاع بحيث يستغرقنا التفصيل دون اكتراث بالزمن كثيراً .

هذا الجزء يبدأ بصورة رجل فى أواسط العمر (عم شافعى) وامرأه شابة حبلى خرجا من ربع النصر بحى آل جبل هاربين مارين بالبيت الكبير وسره بالغين (صخرة هند) . والمكان حديث ذو شجون فى حى من أقدم أحياء القاهرة المعزية . الجمالية والحسين وإن كان المؤلف قد آثر عدم ذكر حى الحسين . حتى لاتقترب الذكرى التاريخية من عصر حديث وحتى يأمن أن تظل صورة القديم مسيطرة منذ عصر الرسالات الأولى .

أخبرها أنه يقصد سوق المقطم الذى قصده من قبلهما جبل فى محنته . وهو يحدد بالتقريب الفترةالزمنية . ذهب جبل وجاء زنفل . ذهب العدل وجاء الظلم .

ويصلان لسوق المقطم فتضع مولودها "رفاعة" ويكبر ويعودون للحارة من جديد . بعد وفاة "زنفل" وتولى "خنفس" . ويعود "شافعى النجار" !! للحى من جديد ومعه "عبدة" و"رفاعة" ابنها . ويستقرون فى منزل بجوار ياسمينة بعد أن التقوا بخنفس وابنته "عيشة" .

"هذا هوالدهليز المبارك الذى أغرق فيه جبل أعداءنا .

فتأمله رفاعة بعينين حالمتين وثغر باسم ، فعاد الرجل يقول :

وفى هذه البقعة أقام أدهم كوخه وحدثت الأحداث ، وفيها بارك الجبلاوى ابنه وعفا عنه" (ص ٢٢٢) .

ويبدأ رفاعة يكترث بأهل الحى من الفقراء الذين ركبتهم العفاريت . وأخذت سيرته فى شفاء المرضى تسرى بين الناس .. ولكن بيومى الفتوة يتربص به خاصة بعد أن أنقذ ياسمينة من الفتك بها وقد شاهدها أهل الحارة تخرج من بيته . ويتزوجها على الورق فحسب ولكن يسمينة تخونه مع بيومى .

ويعود "رفاعة" ليخبر أمه "عبدة" وأباه "شافعى النجار" أنه تحدث إلى الجبلاوى وأنه أوصاه بآل جبل .. وأنه وعده خيراً . وتشكك الأم والأب فى صدق ابنهما . ولكنهما لا يذيعان سره . ويسير بين الناس سيرته الحسنة . زاهداً فى كل شيء سوى شفاء المرضى .

ويتجمع الفتوات ليقتلوه .. وينفردوا به بعد وشاية ياسمينة به ويقتلونه فى الصحراء بجوار "صخرة هند" . ويوارونه التراب . ولكنهم لايعثرون له على أثر بعد ذلك . ويحكون أن الجبلاوى خَرج إلى مقبرته ليلاً ورفعه إلى بيته ودفنه فى حديقته هناك . أما عن ياسمينة فقد اجتمع عليها أحبابه وخنقوها جزاء فعلتها .

"كانت حياتك حلماً قصيراً ، لكنها ملأت قلوبنا بالحب والنقاء . وماكنا نتصور أن تغادرنا بهذه السرعة فضلاً عن أن تقتل بيد أحد من الناس ، أحد من أبناء حارتنا الجاحدة التى داويتها وأحببتها ، حارتنا التى أبت إلا أن تقتل الحب والرحمة والشفاء ممثلة فى شخصك فقضت على نفسها باللعنة حتى آخر الزمن" (ص٢٩٧) .

وأصبح هناك حى الرفاعيين مثل حى جبل فيما له من حقوق وامتيازات (ص ٣٠٤) وانقسم أحبابه إلى أقسام . قسم يرى أن رسالة رفاعة يجب أن تقتصر على مداواة المرضى وإحتقار الجاه . وغالى بعضهم فتجنبوا الزواج حباً فى محاكاته واستعادة لسيرته (ص ٣٠٥) .

ولايخفى مافى الحكاية من إشارات تدل على القصد .. ولاغبار على المؤلف فى أن يستلهم حياة السيد المسيح ليمزج بين أهدافها وحياة البشر اليومية . وهذا وحده كفيل بأن يجعلها قصة دون الجانب الإعجازى فيها .

ونلحظ أنه لم يستطع أن يوظف ميلاد المسيح . وحياة مريم من قبل ثم صلبه ورفعه وماشبه لهم . ذلك أن الرواية لاتحتم هذا الجانب من قصة حياة السيد المسيح . ولكنه وظف المغزى الآخر المفضى إلى الخير . والدور الذى قامت به رسالة بين الرسائل السماوية السابقة .

* * *

وهنا نصل إلى قاسم .

ومع حكاية قاسم نكتشف أن الاقتراب من القصص القرآنى قد بدأ يبتعد قليلاً عن التفسير وأخذ يمزج بالجانب الدنيوى العادى أكثر . ولهذا فإن قصة "قاسم" تثير فى الذهن هذا التساؤل لماذا الإحالة فى الأساس إلى القصص القرآنى ؟ ولماذا الربط بين قصص آدم وموسى وعيسى ومحمد أول الخلق ؟ ثم الأنبياء الثلاثة أصحاب الديانات السماوية الثلاث المعروفة اليوم ؟ ولماذا لا نحسب هذه القصص على أنها استفادة من قصص الأنبياء فى تصوير التجربة البشرية وتحقيق العدل الاجتماعى وتوزيع الدخل . والدفاع عن حقوق الفقراء والبسطاء .

إن الإشارات الرامزة إلى القصص القرآنى لم تقدم لنا حرية فى التعامل مع الحدث ، بقدر ما قيدت رؤيتنا فأصبحنا نحاول اكتشاف كل مايتعلق بالشخصيات الثانوية . فنبحث فى "قاسم " عن جبريل ـ قنديل . وعن السيدة خديجة وعن أبى بكر الصديق . وعن على ابن أبى طالب . وعن السيدة زينب وعن الصحابة الأوائل . وعن الهجرة الصغرى والهجرة الكبرى وعن غزوة بدر والخندق وعن فتح مكة . نبحث عن تاريخنا كما أورده ابن هشام ولكنا لانريد أن نحاسب المؤلف على أنه يبغى فى

النهاية تقديم قصة يمكن أن تصبح حياتية فى مقابل القصة النبوية . وأن يكون بين ظهرانينا من يحقق الهدف الأول الأسمى وهو إنى جاعل فى الأرض خليفة "فنحن مع جميع القصص نجد أن المؤلف يوضح لنا هذا الجانب الخفى والسر الأعظم الذى وضعه اللــه سبحانه وتعالى فى الانسان أن يكون له طموح "الخليفة" . فلا أظن ـ والله وأعلم ـ أن الهدف كان آدم عليه السلام وحده . ولكنه آدم كمطلق يتحقق فى كل انسان . ومن هنا تظل الرسالة قائمة ، والهدف قائم والسعى قائم . ومن هذا يمكن تفسير دلالة الطموح ، والتطلعية التى يجدها الإنسان فى ذاته فى حدود امكاناته .

هل لى أن أقول إن الهدف كان فى محاولة إكتشاف دور الشخصيات العظمى . فى تاريخ البشرية التى حملت الرسالات السماوية وأنهم بشر .. وأن التشبه بهم أمر وارد وقائم .. وأن حمل رسالتهم أمر ينبغى على كل فرد .

إن صورة الجبلاوى تبدو واضحة تماماً فهو الواقف = الخالق . والأرض = الوقف . يتسلط عليها حاكم دكتاتور يستغل الناس = الناظر . ولابد فى كل مرحلة من بطل يقوم دفاعاً عن حقوق الناس واستردادها من مغتصبيها . والسير فى الناس بالعدل و"قاسم" طفل ينشأ يتيما فى كنف عمه ولايلبث أن يعمل راعياً للأغنام . ويعرف بالحكمة بين الناس وهى بديل الصدق والأمانة قبل . ويتزوج من سيدة فاضلة ذات جاه ومال . يرعى شئونها وينجب منها ، ويعرف ذات يوم أن الجبلاوى قد أرسل له خادمة "قنديل" لكى يعيد سيرة "جبل" و"رفاعة" فى الناس . ويعلم الناظر وفتواته فيطاردونه ويضمرون قتله . ولايلبث أن يهرب مع صديقه صادق وحسين ابن عمه فى منتصف ليل ويلحق به صحبه وذريته ولاتلبث أن تدور المعارك بين فتوات "جبل ورفاعة" وبين أتباع "قاسم" وينتصر قاسم ويسير إلى بيت الناظر الذى وجده مهجوراً بعد فرار كل من فيه .

هذا هو الحدث الذى يشبه بعض تفاصيل من حياة الرسول (ص) .

وهذا هو العنصر الذى يجعلنا نفتش عن بقية عناصر حياة الرسول (ص) فى القصة ونعقد مقارنة بين قاسم وبينه (ص) مع أن المؤلف لم يصرح كما لم يصرح من قبل .. والسؤال الملح هو ألا يجوز هذا ؟! وماوجه التحريم فيه .. أو التجريم ؟ . وهو قد صور "قاسماً" بطلاً شهماً لا يأتى الفاحشة قولاً أو فعلاً ، وينتصر للحق والخير . ويبحث عن حقوق الضعفاء والمستضعفين .

لقد كنت قررت فى البداية الوقوف عند كل نص يمكن منه أن نكتشف طبيعة الشخصية المرموز لها . ولكنا مع القراءة والتعمق لم نجد مبرراً لذلك . لأنه أمر واضح أولاً كما أن المؤلف لم يشر لذلك صراحة . ولانستطيع أن نؤكد أنه يقصد إلى ذلك . هذا إذا كان هناك تجريم أو تحريم من أى نوع فى أن يفعل ذلك .

والواقع أن هذا الفصل "قاسم" يمثل عندى مايصلح أن يكون أدباً إسلامياً .. على عكس من يتهمون نجيب محفوظ "بالألحاد" لهذا السبب . فهل يمكن أن أتصور "التزامية" الأدب إلا من هذه الزاوية . إن الانتصار الحاسم الذى يصوره المؤلف للبطل "قاسم" يبدو انتصاراً للفكرة الاسلامية . وهو انتصار يبدأ من تصوير الشخصية التى جعلها مثالاً ونموذجاً يحتذى فى الالتزام بالقيمة ، والعمل على تحقيقها . هى إذن له وليست عليه . ولكن التعامل مع النص الأدبى يتطلب قدراً من تفهم طبيعة العمل ، وطبيعة ديناميكيته وحركته البنائية ووسائله فى التعامل مع الفكرة والشخصية على السواء .

* * *

ونصل إلى عرفة : الذى يزلزل كل التصورات الميتافيزيقية السابقة ، ونشعر أن المؤلف قد خدعنا وأخرج لذكائنا لسانه ، وكأنه يقول إن كل الإحالات السابقة لم تكن تعنى أكثر مما تعنيه وأن خيالنا هو الذى استدعى الموروث المعرفى المختزن فى لاوعينا حول آدم وموسى وعيسى ومحمد وأن المؤلف لم يقصد إلا ماذكره ، وأنه غير

مسئول عما استثاره النص داخلنا . بدليل أننا أخذنا نفتش عن "عرفة" من يكون .. فلم يثبت لنا أنه جمال عبد الناصر ولايمكن أن يكون أحداً من عصور سابقة فهو قد مر على عصر الخلفاء الراشدين (ص ٤٤٧) وعلى عصور أخرى كثيرة تالية .. ولم نعلم إلى أى عصر ينتمى "عرفة" الذى يربط بينه وبين سابقيه أن "الجبلاوى" قد مات فى عهده بعد أن تسلل عرفة إليه . ولكنه أعلن فيما بعد على يدى إحدى خادماته أنه مات وهو راض عن "عرفة" وهذا الرضى هو الذى قلب كيان عرفة فتمرد على الناظر وهرب منه فتقرر أن يتم التخلص منه بدفنه حياً مع زوجته عواطف .

فمن هو عرفة ؟ الساحر الذى رآه الناس يوماً قادماً إلى الحارة . وهو ابن حجشة وأخو "حنش" . كانت قد خرجت من الحارة لاتلوى على شىء . ولكن أحداً لايعلم من هو أبوه ولا حتى أمه تعرف . هذه إذن إحالة ومزج بين المسيح المنتظر وموسى . فى المعارف المحيطة بهما . هو خيال روائى من حقه أن يتصور امتداداً للرواية "الأسطورة" على النحو الذى يراه . لماذا نؤاخذه مؤاخذة المؤرخين ؟ وعلام نحاسبه وهو لم يصرح لنا باسم واحد فقط منهم ؟

لقد برع "عرفة" فى السحر وفى معرفة الأدوية التى تشفى من بعض الأمراض ، وتوصل إلى صنع "زجاجة مولوتوف" المشهورة لدى الارهابيين أو نحوها .. وهى التى استخدمها أول مرة عندما تسلل من خلال نفق إلى بيت الجبلاوى للوصول إلى الوصية . استخدمها فى تفريق مطارديه ولكنه يعلم بعد ذلك أن الجبلاوى قد مات وقال للناس إن خادمه قتل ، وأنه اضطرب للخبر فمات . وطارده الناظر وأحضره كى يساومه على ماعرف فيضطر عرفة للأذعان ويحضر إلى منزل الناظر ويقيم عنده معززاً مكرماًويصنع له عدة زجاجات . ولكن خادمة الجبلاوى تأتيه يوماً لتخبره أنها قد أوصيت من قبل الجبلاوى بذاته الذى مات بين يديها أن تبحث عنه لتخبره أنه مات وهو عنه راض . ويهرب وينزعج الناظر فيقرر دفنه حياً فى المكان الذى دفن فيه من قبل آدهم وقدرى وهمام .. ومات ولم يسلم كراسته لأحد وأخذ حنش يبحث عنها ويهرب ويقول للناس إنه قد عثر عليها وأنه

سوف يعود ليخلص آل جبل وآل رفاعة وآل قاسم من الظلم . ويوزع عليهم الوقف ويقيم العدل .

من يكون عرفة ؟ .. لو أننا استسلمنا لخيالنا وراء السير السابقة ؟

هذا سؤال محير .. الإجابة عنه أنه واحد من الناس . كما كان السابقون أناساً من البشر أرسلوا لاكمال الرسالة . كل واحد منا عليه أن يشارك فى تحقيق الحكمة من "خلافة الأرض" إنى جاعل فى الأرض خليفة .. ولم يزعم أحد أن الخلافة كانت لآدم وحده . ولكنها لذريته . والخلافة تعنى أن كل فرد على سطح الأرض لابد أن يسعى ليتحقق الحق والخير والعدل .

ماذا يحدث إذن لو أن المنظور الروائى المسيطر سار على هذا النحو ؟

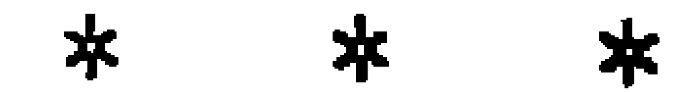
* * *

كيف نتعامل مع هذا النص نقديا النص من النوع الذى يحتوى على عناصر واقعية وملحمية وأسطورية . يضيع فيه الزمان بحيث نقف عند الافتتاحية دهشين كيف عاصر الراوى طوره الأخير ؟ وكيف كان لأحد أصحاب عرفة الفضل فى طلب تدوينه فيه ؟ وكيف يكون زمن النص بين أدهم وعرفة مروراً بجبل ورفاعة وقاسم ؟ وهذا المحور المختفى "حنش" الذى يروى الناس بين مايروون أن لديه"كراسة" عرفة ؟ وأن الشباب الذى يختفى الحين بعد الحين إنما يلجأون إليه فى مخبئه وسيعود يوماً ينشر العدل والحق والمساواة ؟ من يكون ؟

وماهو المضمون على وجه التحقيق ؟

وكيف تكون ملامح الشخصيات . الجبلاوى . وأبنائه وذريته من بعده . ثم هذا العالم الخصيب من الشخصيات . البسطاء والمنكسرين والشحاذين والمتسولين .

وفيما يتصل "بعرفة" فقد لجأ بعض "المفسرين" لخدمة غرض يفرض على النص إلى القول بأنه رمز "للعلم" ونحن نعلم أنه عليم بالسحر والشعوذة . أو هو رمز "للاشتراكية" حتى يستقيم لهم اتهام نجيب محفوظ بالالحاد . وإذا كان هو كذلك لانتصاره للضعفاء فإن كل السابقين انتصروا للضعفاء بل إن كل الديانات السماوية تنتصر للضعفاء فى المقام الأول . ولاتنتصر "للرأسمالية" الغربية التى استطاعت أن تلوث سمعة الاشتراكية عند البسطاء من المفكرين حتى تستطيع أن تؤلبهم عليها حرصاً على مصالحها المادية . ولم يقل لنا أحد عن البديل العظيم الذى سيسعد البشرية بعد وهم "إنهيار الاشتراكية" الذى يعيش فيه العالم . وهى لم تنهر ولم تتدهور بل انتصرت ولازالت لأنها ببساطة تسعى لانتصار الفقراء .



عاصفة فوق مصر

قليلة الروايات التى تخلص فى تصوير الواقع الاجتماعى دون هدف سوى الحرص على بيان أوجه السلبية والتناقض فى السلوك البشرى والاجتماعى . سواء على المستوى المحلى ، أو المستوى العربى . وقد رأى بعض الباحثين أن رواية مثل "عذراء دنشواى ١٩٠٦" تعد أول رواية عربية تناقش قضية المجتمع المصرى فى الريف . تليها "زينب" مناظر وأخلاق ريفية (يلاحظ أن رواية مدام بوفارى قد ذيلت بمثل هذا العنوان "صور ريفية") ثم تتعاقب بعد ذلك روايات الريف جزء من "عودة الروح" ويوميات نائب فى الأرياف وبعض قصص طه حسين دعاء الكروان والحب الضائع وغيرها . وبعض روايات عبدالحليم عبدالله . بل ومحمد فريد أبو حديد فى "أنا الشعب" . ومحاولة إحصاء الرواية التى تتعامل مع واقع المجتمع المصرى فى الريف قد يحتاج إلى بحث مستقل .

ورواية الريف لاتقتصر على الرواية المصرية ، بل قد يبدو أنها تقلد أعلام الرواية العالمية . فبلزاك له عدد من الروايات المتعاملة مع واقع المجتمع الريفى فى فرنسا "أوچينى جرانديه" . وفلوبير أيضا فى "التربية العاطفية" و"مدام بوفارى" . وبعض روايات "دانييل ديفو" وأشهر الروايات العالمية فى انجلترا وفرنسا وروسيا لم تتمكن من اغفال صيغة الحياة فى الريف كمحور رئيسى لها .

ولقد تنوعت موضوعات الريف فى الرواية أكثرها اجتماعى . نماذج من المجتمع . بطبقاته المختلفة الدنيا والطبقة الوسطى والطبقة العليا . وهذا التقسيم تقسيم مادى فى المقام الأول . وليس تقسيما معرفياً . أى أنه تقسيم لايعتمد على البنية الثقافية أو حتى البنية العرفية . ولكنه تقسيم لا اختلاف عليه فى أنه نابع من درجة الثراء أولاً وأخيراً .

والرواية فى مصر تعاملت مع الريف من زوايا عدة . وهى أيضاً تعتمد على هذه التقسمة المادية فى تصنيف الطبقات . ولكن الزوايا جميعا تشترك فى تصوير درجات الاستغلال التى تعرضت لها "الأرض" و"الانسان" . ويبدو أنه موضوع غير جديد على الريف فى مصر . قد نتمادى للوصول به إلى زمن قديم منذ الفراعنة . وقد صورت جدران معابدهم ومقابرهم شيئاً من هذا . وانتقل الاستغلال على مدى التاريخ ليصل إلى عصر محمد على . ونظام الملكية الجماعية للأرض وفرض نظام "الالتزام" وما أسفر عنه من ظهور مايعرف باسم الاقطاع المصرى فى الريف خلال القرنين التاسع عشر والعشرين .

وقد أسفر نظام "الاقطاع" عن استغلال الهوة بين كبار الملاك وصغار المزارعين ، وتعرض نسبة كبيرة من صغار الملاك لضغوط عدة تجبرهم على التخلص من ملكياتهم الصغيرة من أجل زيادة رقعة الملكيات الكبيرة وزيادة ثراء كبار الأقطاعيين .

والرواية القصيرة التى بين أيدينا تقع فى مائة وأربعين صفحة من الحجم المتوسط . وتقع أحداثها فى قرية من قرى مصر سماها المؤلف "قصر مظهر" نسبة إلى ثريها الكبير "مظهر باشا" وقصره أو هى سميت كذلك كما يقول . وتقع أحداثها خلال فترة زمنية غير محددة تطول أو تقصر لا يبدو هذا واضحاً .

وهى قد نشرت كما تشير المقدمة فى إبريل سنة ١٩٣٩ . مع بداية الحرب العالمية الثانية . وظهور الأزمة الاقتصادية !! التى لم أجد لها انفراجاً حتى الآن . وكأنما كتب على مصر أن تعيش أزمة اقتصادية أبدية .. استبداد المماليك . أسرة محمد على . سيطرة الانجليز . أزمة الخمسينات ثم الستينات ثم السبعينات ثم الثمانينات ثم التسعينات . وكل الحكومات السابقة تقول عبارات واحدة هى أنها تعمل من أجل "حل الأزمة الاقتصادية" وتذهب وتأتى غيرها تقول نفس العبارة حتى الآن . نسمع ذات العبارة . "الرخاء قادم" ولاأحد يعرف شكلاً محدداً للرخاء ولا أحد

يعرف زمناً محدداً لمجيئه .. فهو أمامنا مثل "جودو" فى مسرحية صموئيل بكيت الشهيرة لايعرفه أحد ولكنهم ينتظرونه ، حتى تنتهى المسرحية ولايجىء .

يقول المؤلف إن الرواية "مصرية فى جوها وأشخاصها ، عالمية فى مشاكلها وفلسفتها" (ص ١٧) تقدمة . ويحدد زمن الأحداث بأنه إبان الأزمة الاقتصادية التى خيمت على مصر والعالم فى الأشهر الأخيرة من سنة ١٩٢٩ . أى منذ ثلاث وستين عاماً . والأزمة الاقتصادية لم تحل ودائماً ماتحمل الحكومة الناس المسئولية . فهم مسئولون عن الانتاج وهم مسئولون عن الانجاب ومن المفترض فى الناس أن تكثر من الانتاج ، ولم يسأل أحد نفسه كيف يزيد الشعب انتاجه .. ماذا يفعل الكمسارى مثلاً . أو ماذا يفعل المدرس أو ماذا يفعل الكناس أو ماذا يفعل أى حرفى فى مهنته كيف يزيد انتاجه ؟ سيقولون المقصود العامل الزراعى والعامل الصناعى . ومن المسئول عنهما ؟ ماذا يفعل العامل الزراعى مثلاً ؟ وماذا يفعل العامل الحرفى الصناعى . الواقف أمام ماكينة محددة تصنع قدراً محدداً لم يتدخل هو فى تحديده أو تشغيله ؟ ولكن الواقع أن الحكومة التى تتهم شعبها دائماً هى حكومة فاشلة . تتخلى عن تبعاتها بتحميل المسئولية للناس .

وهذا هو محور الفكرة العميقة فى هذا العمل الروائى المتميز .

* * *

الواقع أولاً / الواقع أخيراً

تتميز "الرواية الفنية" العظيمة بصدق تصوير الواقع الاجتماعى . وتتميز أيضاً بحس فائق فى تصور حركة الحياة . واكتشاف مساراتها الطبيعية ، وحقائق حركتها . وهذا لايتوفر لكل إنسان ، ولا يمكن أن يفتعله كاتب روائى ، لأنه شىء يختص بالموهبة والقدرة الذاتية غير المكتسبة على مراقبة الأحداث والأشياء .

إن "الحدث فى الرواية" هو "الحدث فى الواقع" أو هكذا يبدو لنا . ولكن أحداً لايستطيع اكتشافه بسهولة والربط بين عناصر مكوناته بسهولة ، بحيث يستطيع صنع عالم جديد .. هو عالم الرواية يزيد عن العالم فى الواقع الاجتماعى أنه قد حمل رؤية كاتبه . وهذه الرؤية هى التى تميز الواقع الاجتماعى عن الواقع فى الأدب ، كما أنها تختلف من روائى لآخر . بحكم طبيعة اختلافات رؤاه الفكرية وبيئته الثقافية ووعيه بالمتغيرات المصاحبة .

وصورة الواقع هنا تتمثل فى اقطاعى يتفنن فى الحصول على أكبر عائد وأكبر نسبة من الدخل العام . ومجموعة من المستفيدين المعاونين بطبيعة الحال وهم ناظر الزراعة . والمعلم حبيب كاتب الدائرة . ومفتش الزراعة وكل من يستفيد من الوضع كالعمدة وشيخ البلد وغيرهم . بينما يقبع فى الجبهة المواجهة تماماً الفلاحون الأجراء الذين لايستطيعون الاستمتاع بشىء من حصاد أيديهم .

الأمر على هذا النحو متكرر فى جميع قرى مصر . قبل الثورة سنة ١٩٥٢ . ومتكرر بعدها بأشكال أخرى . وطرائق أخرى .

والرواية تبدأ "بمظهر باشا" وهو يبدأ من البداية كيف أصبح "باشا إقطاعياً" . وسائله بالتعاون مع العمدة لشراء أكبر قدر من الأراضى الزراعية بالناحية باعتبار أنها الوسيلة الوحيدة آنذاك للاثراء السريع . ومساندة الأجهزة له ولأمثاله ربما بتبادل المصالح أو بالرشوة أو أية وسيلة استغلالية أخرى . وهو يستخدم العمدة . ومأذون القرية فى تبرير سلوكه . ويقف بعض الفلاحين المستنيرين فى محاولة لتوعية الآخرين بحقوقهم . ويقف إلى جوار البسطاء عبدالخالق أفندى ممثلاً المثقفين والشيخ مصطفى رئيس مدرسة القرية .

وجرائم الباشا تتمثل فى الاستيلاء على كل خيرات القرية بكافة الوسائل

المتاحة وغير المتاحة، مستعينا بعطية أفندى والمعلم حبيب ناظر زراعته وكاتبه . وكلاهما أيضاً يتحايلْ على الباشا يستقطع لنفسه جزءاً .

وتقرر القرية الانتقام من الباشا فتقتل ابنه . وهنا يتغير الحال إلى النقيض تماماً . فيقرر الباشا وقف "أملاكه جميعاً على القرية ويسلم عبدالخالق أفندى حجة إدارة وقفه".

هذا المضمون المثالى على هذا النحو يبدو متأثراً ببعض نتاج الأدب الروسى . فهناك إشارة إلى قصة المعطف "لجوجول" والمشهورة بعبارة "خرجت الواقعية من معطف جوجول" عندما قتل صالح وهم يظنون أنه عبدالخالق . الذى كان قد أعطاه معطفه من باب الشفقة عليه . وكذلك التأثر بحياة تولستوى الذى قرر أن يهب أملاكه وأراضيه جميعاً لفلاحيه حتى اضطرت زوجته إلى الحجر على ماتبقى له من أملاك . هذا من ناحية ومن ناحية ثانية فإنه رد الفعل النفسى لايتوافق مع البدايات الأولى لمظهر باشا . ومن هنا ورغم افتعالية النهاية إلا أننا أمام رواية تتمتع بخصوصية خاصة . أدق ما نراه من مظاهر الحياة فى الريف ومايمكن أن تسفر عنه علاقة المالك الجشع بفلاحيه البسطاء .

ومن الصفحة الأولى يشبه الباشا بقوله "فكأنه أمير إقطاعية من إقطاعيات القرون الوسطى نسيها الزمان ونام عنها نومته عن أهل الكهف" ص ٢١ وفى ذات الصفحة نجد هذا التصوير لصالح "وصالح هذا فلاح بائس لايكاد يجد قوته لولا مايدخره بشق النفس من أجر أعمال متقطعة يقوم بها فى مواسم العزق والحصاد" (ص ٢١) .

والعلاقة بين الفلاح والباشا تبدو فى هذه الصورة :

"وازداد شعور صالح بهوان شأنه عندما ولج باب القصر فوقعت عيناه أول ماوقعتا على عدد من العبيد ، وهم الذين جلبهم الباشا إلى خدمته حين توطدت مكانته

المالية ليتوج نجاحه فى جمع المال باصطناع مظاهر الأمارة شأن محدثى النعمة والثراء"(ص ٢٢) .

ولقد أثيرت عدة قضايا داخل الرواية . أثارت حوارات عدة بين الباشا والفلاحين والعمدة والناظر والمفتش المثقف وغيرهم . وهى حوارات أفصحت عن توجهات الطبقة .

"وقد وجد أن هذا التفوق فى الثروة والسيادة لايكفى فى إيجاد التباين بينه وبين سائر الفلاحين مالم يتبع سياسة معينة تؤدى إلى إقامة سور صينى بينه وبينهم " ص ٢٥ .

"وكان من مقتضيات إيجاد التباين بينه وبين الفلاحين فى المعاملة إشعارهم بوجود تباين بينه وبينهم فى الثقافة والمعرفة" ص ٢٥ .

وكان لشخصية الباشا هذه أثرها فى إجهاض الكثير من الأفكار المطروحة .

تعرض الرواية على لسان مفتش التعاون أهمية إنشاء جمعية تعاونية" تكون لهم عوناً على إجراء مختلف الأعمال الزراعية والاقتصادية بأقل النفقات وأكثر الأرباح "(ص ٢٨) ولكنه يشعر مع الحوار أن هناك مناورة من الدائرة الباشا والعمدة والمعلم حبيب لإبعاد مشروعه عن فلاحى الدائرة فهى توفر لهم كل شىء يحتاجونه فى زراعتهم . وبدا التململ على وجه المفتش فآثر إنهاء الموضوع والانصراف .. ولكنه قبل أن ينصرف أراد أن يعدد أوجه منافع أخرى .

".. وللجميعات التعاونية مزايا أخرى غير خفض نفقات الإنتاج ، فهى توفر لكم الأرباح التى جريتم على أن تتركوها بلا ضرورة لأولئك المتطفلين الذين يعيشون

على حسابكم مثل تجارة القطن والحبوب والبيض . فتاجر الحبوب يشترى منكم كيلة الأذرة بخمسة قروش مثلاً ويخزنها عنده أربعة أشهر أو خمسة ثم يخرجها من مخزنه ليبيعها لكم . أنتم الذين انتجتموها . بستة قروش أو سبعة فهو يربح منكم ـ من غير جهد ـ عشرين فى المائة أو ثلاثين فى المائة فى بضعة أشهر . أعنى أن ربحه منها يزيد على ماتصيبونه أنتم ، أنتم الذين تعبتم وشقيتم . وإنما يقتطع هو منكم هذه المبالغ الجسيمة لمجرد أن عنده بضعة جنيهات يتخذ منها رأس مال لتجارته . " ص ٣٠ .

ولكن أحداً لم يتركه يسترسل ففى استرساله تنوير للعقول غير مطلوب فى ظل سيطرة الباشا وأعوانه على مقدرات الناحية .

وفى محور آخر تعرض الرواية كيف تتم محاسبة الفلاحين .

يقول الحاج عمر "لقد نجحت زراعتى ياباشا وأنتج فدان القطن عندى أربعة قناطير ، ومع ذلك فإن سعادتك لم تأمر لى إلا بأردبين من الأذرة . فهز الباشا كتفيه وزوى مابين حاجبيه قائلا : وماعساى أن أصنع لك ؟ أليس كل شيء بحساب ؟" وهكذا وجد الفلاح أن نتيجة اجتهاده لم تزد على الأردبين اللذين حصل عليهما . بعد أن فرض عليه أن يدفع مائة وخمسين قرشاً لحرث فدان القطن وعشرين قرشاً لحراسته . إلى جانب المصروفات الأخرى ـ ويرتفع صوت الحاج عمر بأن الله سبحانه قد حرم أكل لحم الخنزير" ولكن الفقر حرم علينا باقى أنواع اللحوم" (ص ٤١) وأخذ الباشا يعد على الحاج عمر بقية المصروفات ولم يجد بداً فى النهاية من أمر المعلم حبيب أن يزيده نصف أردب آخر . فيمضى الحاج عمر راضخاً وهو يدعو له بطول العمر . (٤٢)

وفى خلال هذا تعرض الرواية صورة "للمعلم حبيب" كاتب الزراعة وكيف استطاع التحايل ليكسب قدراً لايستهان به من المال . وعطية أفندى ناظر الزراعة

الذى تمكن أيضاً من وضع يده على بضعة أفدنه وبعض المال ." كان ناظر الزراعة هذا ذكيا كالكثير ممن هم دعائم الشر فى مصر ، وكانت خبرته بطباع الناس وغرائزهم ومواطن الضعف فى نفوسهم تفوق كثيراً معرفته بأصول الزراعة ، ولم يكن يعنى بالانتاج قدر عنايته بالتحكم فى المستأجرين والفلاحين ." (ص٤٨) وكانت له علاقات مع بعض نساء القرية فاطمة بنت الاسكافى ونجية زوجة أحد الفلاحين .

"ولقد كانت صورة الفلاح تبدو واضحة من خلال هذه الجمل :

"كان أولئك الناس كالكهول المحكوم عليهم بالأشغال الشاقة المؤبدة" .

"كان هؤلاء القوم يعيشون فى اكتئاب ووجوم يعملون ويكدون دون أن يلوح أمامهم أمل يستحق أن يكد المرء من أجله" .

"ولكن تلك البيوت القبرية لم تكن هى كل أسباب البؤس ومسبباته فهنالك الأسمال الزرقاء الممزقة التى يبدو فيها المرء كأنما مرت عليه عجلات الترام فمزقته وأثوابه إربا إربا" .

"وهنالك مكيفاتهم القابضة لشهوة الأكل التى تجرى فى عروقهم سما زعافاً والتى تجعل مجالسهم أشبه شىء بحفلات الانتحار اليابانية ، وماكولاتهم التى تحوى من الجراثيم والحشرات مقدار ماكان يجب أن تحوى من الفيتامينات ، وأحاديثهم التافهة التى لايريدون بها أن يقولوا شيئاً ، ونكاتهم الجوفاء التى يحاولونها فتحدث من خيبة الأمل أكثر مما تحدث من الضحك الكاذب ، وأغانيهم ذات الألفاظ البذيئة والنغمات الموجعة الحزينة" .

وهنالك شعورهم الدائم بالضعة والهوان ، فهم محرومون من السيادة حتى على أنفسهم ، لا حق لهم فى التعبير عن مشاعرهم ولا فى الامتناع عن تكلف مشاعر لايشعرون بها ، فهم مضطرون أن يستمعوا إلى أحاديث السادة وأن يعجبوا

ببراعتها وإن لم يكن فيها أثر للبراعة ، نعم فى استطاعتهم أن يتميزوا سراً من الغيظ من سماجة السادة ، ولكن على شريطة أن يشعر السادة بمقدار ماأحدثوا فى نفوسهم من الانشراح بلطفهم وخفة روحهم ." ص ٥٣

وهنا يبدأ دور المثقفين على تباين توجهاتهم . الشيخ مصطفى رئيس المدرسة . وعبدالخالق أفندى الذى ترك الجامعة . الفرق بينهما أن الأول يوجه آراءه بدبلوماسية بينما الثانى تأخذه حماسة الشباب فى الاندفاع بآرائه الجريئة فى العدل والحق .. والتقى الطرفان . ربما لأن الشيخ مصطفى كان يجد فى اندفاع عبدالخالق أفندى تعويضاً عما ينقصه هو من شجاعة فى إبداء رأيه خاصة فى حضرة الباشا .

وتعرض قضية جديدة حول منصب العمدية . لماذا لايكون بالانتخاب ولمدة قصيرة .. وهو لاينسى كيف يمكن أن تتدخل الانتخابات أيضاً فى فرض من يريده "الباشا" مع ملاحظة أن لقب "باشا" قد عاد إلى الظهور الآن وفرض نفسه على الكبراء ..

"فقال الشيخ مصطفى : هذا تفكير سيزيد من الوجهة النظرية ولكنه لن يؤدى عملياً إلى النتيجة المقصودة مالم يشعر الفلاحون أن لهم شخصية وكرامة ، فلو أنك أجريت الآن انتخاباً للعمودية فى هذه البلدة لفاز العمدة الحالى رغم كراهية الجميع له . أو لفاز أى شخص يرشحه الباشا . أما السبب فى فساد العمد فليس مقصوراً على طريقة تعيينهم ، بل يعود قبل كل شىء إلى فساد الإدارة عامة ، ولو كان الوزير صالحاً لصلح المدير فصلح المأمور فالعمدة فالخفير ، ولاستتب الأمن . ألا تعرف قصة قويق ؟

فأومأ الجميع برؤوسهم أن كلا ، فاستأنف الشيخ مصطفى الحديث : رفض "قويق" أن يأكل "البليلة" التى قدمتها له أمه ، فقالت للعصا اضربيه فرفضت

فعرضت على النار أن تحرق العصا فرفضت . فأومأت إلى الماء أن يخمد النار فرفض فأمرت البقرة أن تشرب الماء فأبت فطلبت إلى الحبل أن يخنق البقرة فعصى فاستفزت الجرذ أن يقرض الحبل فتمنع فاستعدت القط أن يأكل الجرذ ، ونظراً لأن القط مدفوع بطبعه إلى التهام الجرذان ، فقد بادر فأظهر استعداده لإجابة طلب أم قويق فجزع الجرذ حين رأى ذلك وبادر إلى أم قويق يعرض عليها أن يقرض الحبل فسارع الحبل يسأل أين البقرة أخنقها فماونت البقرة أن نفرت فاها لابتلاع الماء فتهيأ الماء لأخماد النار فتقدمت النار استعداداً لاحراق العصا فتحركت العصا تهم بضرب قويق فانكفأ قويق يزدرد البليلة" ص ٦٥ .

ويعرض عبدالخالق أفندى وجهة نظره . فهو يرى رأى الشيخ مصطفى سليماً ولكن لايراه ممانعاً فى اصلاح النظام . حيث أن اصلاح النفوس يستغرق وقتاً .

ثم يسفر النقاش عن نظام تأجير الأرض "تطالبون أصحاب الأراضى وتطالبون الحكومة وتطالبون الذين يطلبون إليكم أن تمنحوهم أصواتكم فى الانتخابات" بوضع نظام ثابت للايجار الزراعى يضمن لكم أن تنالوا نصيباً معقولاً مما تنتجه الأرض . (٦٦)

"كان المجتمعون ينظرون إلى عبدالخالق أفندى نظرهم إلى ساحر استطاع أن ينقلهم فى لحظة واحدة من عالم العبودية واليأس إلى عالم الرجاء والحرية". (ص ٦٧)

ويدخل جانب انسانى شخصى فى سياق الأحداث فعطية أفندى ناظر الزراعة له ابنة عم هى زينب يرغب فى وضع يده عليها زوجة وقد تقدم عبدالخالق أفندى يخطبها لنفسه وقبلت هى وأمها ذلك . وسوف يكون هذا هو المحور العاطفى فى الرواية وإن كان يدور فى سياق غير رومانسى ولذلك فلم يكن من المناسب أن يوفر له المؤلف إطاراً رومانسياً كما فعلت بعض الروايات عن الريف مثل "زينب" والأرض .

ويأتى فى السياق صوت مثقف آخر هو الأستاذ نبيه المحامى العائد إلى قريته ليرشح نفسه ضد الباشا فى الانتخابات . ممثلاً للجانب الآخر جانب الفقراء والمحتاجين فى مواجهة الباشا ممثل الاقطاع والرأسمالية . ولكن السياق يفاجئنا بجملة غريبة على لسان الشيخ مصطفى عندما سأله الأستاذ نبيه عن صحته فأجاب "أما صحتى فهى الشيء الوحيد الذى ينبغى أن أحمد الله عليه .." ص ٧٢ ، وبمعنى آخر عندما أشار عبدالخالق أفندى أنه سيؤيد الأستاذ نبيه ضد الباشا لأنه قرر أن "يقضى على نفوذه هناكما قضى على مستقبلى باستيلائه دون حق على جانب من أموالنا كنت أستطيع الانفاق منه على استكمال دراستى والحصول على الأجازة الجامعية" ص (٧٤) وهو ماقد يفسد مثالية موقف عبدالخالق . وقد يحوله إلى مجرد منتقم لا عن ايمان بمبدأ ولكن ثأراً من الباشا .

وهذه الجزئية تحتاج إلى وقفة خاصة فيما يتعلق بعدم تمكن عبدالخالق من إتمام تعليمه وتفكيره فى بيع "الثمانية عشر فداناً " التى بقيت له ليتعلم بها ولكنه عدل عن ذلك لسببين أولهما كما يقول انخفاض أسعار الأطيان وثانيهما كثرة عدد خريجى التجارة الذين يعدون بالمئات فضلاً عن أن التعليم لن يكسبه الاحترام المطلوب . وهذا قدر من المغالطة إذا علمنا أن الأحداث كما تشير القصة قد حدثت فى الثلاثينات والجامعة لازالت فى بداية نشأتها وعدد المتعلمين قليل ، فضلاً عن أن عدد الأفدنة التى يملكها تجعله من الطبقة المتوسطة الريفية وليس من طبقة المعدمين .

ثم تنتقل الرواية إلى محور حوارى آخر . وهو التدبير لخوض الانتخابات . حلقة نقاش تجمع بين : عبدالخالق أفندى والأستاذ نبيه . ثم الفلاحون صالح وابن أخيه عبدالقوى ومجاهد وعمارة . والموضوع هو ترشيح الأستاذ نبيه المحامى الفلاح ابن الفلاح لكى يمثل الدائرة فى الانتخابات لإسقاط مظهر باشا . وهو يقوم برنامجه الانتخابى على شكل وصف لما حرمه الباشا عليهم . بيت من الحجر بدلاً من الطين . قطعة أرض يعمل بها الفلاح بدلاً من العمل فى أرض الغير . عدد من الجواميس والأبقار والخراف . ثم مد خط السكة الحديد الذى أوقف الباشا مشروعه . ثم حفر

ترع تروى الأراضى البور المجاورة والتى أوقف الباشا مشروعها خشية أن تهجر الفلاحون أرضه إليها . وحثهم على إسقاط الباشا فى الانتخابات .

وتنتقل الرواية بعد وصف من يملكون "بيوت حجر" فى الناحية إلى وصف بيت "زينب" الحجر ولكنا نفاجأ بموقف غير منضبط لايتناسب مع السياق . فهى "بنت أصول" وهو" عبدالخالق" رجل قيم ومبادىء . وحبهما يقع فى دائرة صغيرة من قرى إحدى المحافظات . وهذا يتناقض مع عبارات مثل "يتعانقان بلهفة" أو "واندفعت تقبله ويقبلها وقد سكرا بنشوة الحب " . (ص ٨٨) .

ولقد كان من المنطقى أن تفسر بعض جوانب الحبكة بمثل هذه العبارات والمواقف وكذا الموقف التعبيرى السابق على ذلك مباشرة . بما احتواه من تقريرية وانشائية وخطابية لا تلائم التعبير الروائى القصصى الواقعى .

وفى السياق يقف على صورة المأذون . " قمىء الجسم ناتىء الفم قذر الملبس كريه المجلس " . نشأ فى القاهرة من أب حوذى وأم غسالة . ألقاه الأزهر فى هذه القرية ليصبح مأذوناً لها . يحض العزاب على الزواج والمتزوجين على الطلاق ومع ذلك فلم يزد دخله كثيراً لسوء الأحوال فبدأ يكتب الأحجبة ويقرأ الأوراد وأخذ يحدث الجمهور عن ضروب السحر واليازرجة والتنجيم والطوالع الفلكية وزجر الطير وعلم الأثر والكف واختلاج الأعضاء وضرب الرمل وخواص الأسماء وأسرار الحروف والتعريفات والطلاسم والسيماويات ثم زعم أن يشفى من الجنون فذاع صيته فى القرى المجاورة . وتدرج كثيراً . ثم يقول المؤلف " وكل ذى عاهة جبار ، وهل هناك عاهة أعظم من أن يكون المرء أزهريا ...... ثم لايتورع عن الدجل" . (النقط هكذا فى الأصل ص ١٠٠)

وعلى الوجه الآخر تنتقل لمصطبة الباشا التى شهدت المأذون ومفتش التعاون وطبيب المستشفى غير روادها الآخرين . وتسمع حواراً عن كيفية معاملة الفلاحين

وطرائق تأديبهم ، واستنكار قيام المركز والنيابة من أجل فلاح يقتل هو "صالح" الذى قتل وقاتله يتصوره عبدالخالق أفندى بعد أن ارتدى معطفه (قصة جوجول المعطف) ونسمع حواراً حول جرائم الفلاحين وعدم استتاب الأمن فى الأرياف لتغلغل الأهواء الشريرة عند الفلاحين . وهذه ولاشك هى الصورة المنقولة مباشرة عن المالك التركى الذى كان يرى أن الثروة تشمل الأفراد العاملين على الأرض . وهذه الصورة منقولة عن نظام الاقطاع الأوربى الذى كان يجعل الاقطاعى حاكماً بأمره ، ويصدر القوانين وينفذها ولهذا فقد كانت الاقطاعية أشبه بالملكية الفردية الاختيارية لاشأن للدولة أو للقانون العام بها . ومع أن الفلاحين يجدون تعاطفاً أحياناً من بعض المثقفين مثل الطبيب إلا أن صوته ليس بالقوة التى تؤثر فى تغيير أحوالهم .

ونسمع من مفتش التعاون رأيا يكاد بطبعية الحال يمثل رأى المؤلف والذى اضطر إلى حشوه هنا خطابيا دون مبرر واضح لذلك . "لقد خلق الله جميع الأنظمة على السواء ، ولكننا بلينا بسوء النظام لأن السيئين منا لايجدون من يقف فى سبيل انطلاق غرائزهم الجامحة وأطماعهم النهمة وليس الله هو الذى تقع عليه تبعة أخطائنا بل تقع علينا نحن ونحن المطالبون بإصلاحها . أما النظام الطبيعى فهو أن لايدع المرء أحوال بلاده على ماهى عليه من انحطاط بل أن يرقيها ويحسنها ، وأن ينظمها بحيث تزدهر القوى الجبارة والملكات المتوقدة الكامنة فى نفوس الملايين من إخوانه أبناء الوطن .

إن فى مصر بضعة عشر مليونا من الفلاحين ليسوا بأقل من غيرهم من البشر ذكاء أو قدرة على العمل أو استعداداً للنهوض ، ولكن الجهل والعبودية والرجعية طوحت بهم إلى مركز الخدم لمن كان ينبغى أن يكونوا أنداداً لهم . إن هذه الملايين من أبناء مصر تريد أن تسير فى سبيل المدنية والحضارة لتلحق من سبقها وتسبق من لحقها ، لكى تقوم بنصيبها من تشييد صرح الحضارة البشرية ورفع منارة العلم الذى ينير لبنى الإنسان قاطبة .

وإذا كان الفلاح المصرى المتوقد الذهن يستطيع فى بضعة أسابيع أن يصبح سائقاً ماهراً للسيارات والجرارات فلا ريب أنه يستطيع فى عدة سنين أن يصبح عالماً مجدداً أو مخترعاً عظيماً فيزيد ثروة العالم فى العلوم والمخترعات ، فعلينا أن لانعوق الفلاح عن العمل فى سبيل نفسه وفى سبيل وطنه وفى سبيل الإنسانية جمعاء ، وعلينا أن نفسح له المجال ، فقد آن له أن يعمل ، وإنه ليعتزم أن يعمل ." (ص١٠٨ ـ ١٠٩)

هذا النص على هذا النحو على لسان مفتش التعاون يبدو خطبة حماسية عصماء . ومع ذلك فهى تكاد تقدم رؤية واقعية عملية حول الريف والفلاح المصرى ومدى تحمله عبء حضارة عريقة بموروثها المعرفى الذى تحمل تبعات الاستمرار به حتى الوقت الحاضر .

وينتقم "عبدالقوى" لعمه "صالح" فيقتل ناظر الزراعة .

وهو يشبه الصراع الدائر فى القرى بأنه صراع وحوش . وهذا تصور خاطىء . فالوحوش تعيش فى نظام فريد لا تعرفه حضارة الانسان ، فهى لاتأكل إلا عندما تشعر أنها فى حاجة إلى طعام . وهى لاتأكل أكثر مما تحتاج ، ولا تعتدى على ملك لجارها وإنما تتعايش فى سلام . ولا تلجأ للجنس من أجل المتعة كما يفعل الإنسان ولكن من أجل الانجاب وهى تجامع مرة واحدة ، وعندما تتيقن من أنها قد حققت الهدف لاتقترب من الأنثى ثانية . والذكر يقف حارساً على أنثاه وأطفاله حتى يشتد عودهم . وهو يرعى الأطفال حتى تستقل بقوتها عن حمايته . وتنطلق وحدها تصنع ماسبق لأبويها . هذا هو النظام الذى لايمكن للانسان أن يسعد به . فالانسان يحب أن يملك أكثر مما يحتاج ، وأن يستمتع بكل شىء حتى فيما حرم الله . هل سمعتم عن شذوذ جنسى بين الحيوانات ؟ أو أن حيواناً يأكل طعاماً بعد افساده بالتخمير أو ماشابه ؟ هل سمعتم عن حيوان يعتدى على أنثى حيوان آخر ؟ إن الانحراف فى الكون سببه الإنسان وليس الكون أو الحيوان .

وتقضى القرية على ناظر الزراعة وعلى ابن الباشا .

ويوقف الباشا أمواله على أهل القرية (تولستوى) ويعهد إلى عبدالخالق أفندى بأن يكون مسئولاً عن تنفيذ الوقفية . وهذا فى حد ذاته خطأ فيما يتعلق بهذا الإجراء . فالذى أعلمه أن لوزارة الأوقاف دور فى مثل هذه الأحوال ، وتقوم هى بالموافقة على تعيين ناظر الوقف وتقوم هى بمحاسبته عن أوجه صرف ريع الأوقاف وفقاً لحجة الواقف . وهى فى هذا تقسم الوقف إلى قسمين : قسم يسمى بالوقف الخيرى . وهو الذى يستغل ريعه فى الصرف على الأعمال الخيرية كإطعام الفقراء أو كسوتهم أو الصرف على مسجد أو مدرسة أو نحو ذلك .

والقسم الآخر هو الوقف الأهلى : وهو الذى يتم توزيع ريعه على ورثة الواقف أبناء وأحفاداً حتى يقضي الله أمراً وتصبح الدولة وريثة وحيدة عند انقطاع العقب . وقد قامت الوزارة بحل الأوقاف الأهلية فى أواخر الخمسينات وأوائل الستينات وسلمت الجزء الخاص بالأوقاف الأهلية إلى مستحقيها وأقامت هيئة عامة تسمى هيئة الأوقاف المصرية تتولى التصرف فى الجزء المسمى بالأوقاف الخيرية وهى هيئة تحرص تماماً على عدم تنفيذ شىء بعد أن ابتدعت أوجهاً للصرف تحل محل أوجه الصرف التى حددها الواقفون فى حججهم .

الرواية نموذج فريد من نماذج الابداع الروائى المتصل بتصوير المجتمع الريفى فى خلال العشرينات والثلاثينات والأربعينات من هذا القرن .

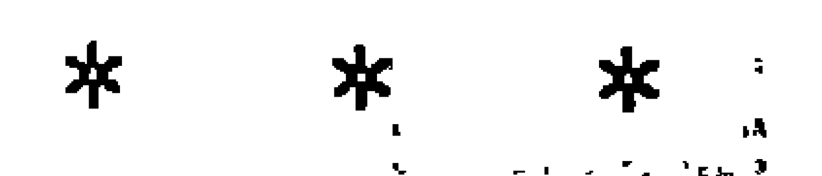
* * *

فى البناء / ضرورة

الشىء العجيب جداً فيما يتعلق بهذه الرواية الحرص الشديد من المؤلف على اللغة العربية الفصحى . وهو أمر يبدو غريباً لسبب أن كثرة من الذين يتعاملون مع

الواقع الاجتماعى للفلاح يتصورون أن هذا يقتضى استخداما للعامى من المفردات . أو على أسوأ الفروض استخدام العامية فى الحوار الذى يدور فى بيئة ريفية وعلى ألسنة فلاحين ليس لهم نصيب من التعليم . وقد أثبت المؤلف وهم هذا الادعاء . وأثبت أن "الفاعل" فلاح ولكنه ليس "القارىء" فالتمحل فى الطبقة الدنيا كوسيلة لاستخدام العامية افتعال لامبرر له حيث أن المتعامل مع النص مثقف يحسن الفصحى جيداً . إن هو إلا هروب من كثير من المؤلفين لايحسنون التعامل مع الفصحى .

هذه واحدة فيما يتعلق بالبناء . وثانية تختص بالعناوين . فهى على كثرتها لم ترضنى تماماً . فهى تقريرية مباشرة . تكاد تلخص محتوى الفصل القصير . إذ إن عددها فى هذه الرواية القصيرة يصل إلى ستةوعشرين عنواناً وهذا يعنى أن كل فصل لايزيد على أربع أو خمس صفحات . بما جعلها أشبه بمقامات قصيرة تحتوى مضموناً محدداً . وهى مزية أيضاً حيث أنها توحى بأن المؤلف لايميل إلى التزيد والتوسع والوصف دون مبرر واضح فى وقت كانت سمة الرواية هى كثرة الوصف والتفصيل والخوض فى دقائق صغيرة . فالعناوين تسير على هذا النحو : ثروة وسيادة . هكذا تسير الأمور . ثروة بلا سيادة . مملكة . سيادة بلا ثروة . فقر وعبودية . الشعور بالدونية . مصلح بلا اصلاح . نظام الكون . أنات وصرخات . مساوىء هذا العهد . بيوت من حجر . زواج تجانس وانسجام . بدل غلط . الحرب من أجل السلام . آراء وأقوال . أصبح العيش لايطاق . البطش عند المقدرة . من الأقوال إلى الأفعال . الحاكم الملوث . ماذا تستطيع أن تفعل .المال الحرام . لامحل للتردد . لحظات الشك . القصاص . ليل يولى وفجر يبزغ . وليس هناك من دليل على أن العنوان يلخص الحدث سوى هذا العرض لكافة العناوين المسبوقة بكلمة "تقدمة" .



إكسانتى "البيضاء"

هى واحدة من روايات يوسف إدريس شقيقة "قصة حب" و"العيب" و"الحرام" . وهى تمثل مرحلة من مراحل حياة الكاتب ، والرواية المصرية على السواء . هى رواية عاطفية سياسية .هى فى الأغلب الأمم سيرة ذاتية تشعر مع مفرداتها أن الكاتب هو البطل وأن البطلة "سانتى" جزء من حياته ، وأن الحدث لم يخترع فى كثير من تفاصيله . وإن كان هناك شىء من الافتعال أحياناً فى تفسير حركته . وهو أمر طبيعى عندما يشعر المؤلف أنه لم يستطع أن يخفى ذاته . فتتحول شخصية "البطل" إلى شخصية مثالية غير متدنية ولهذا فهو يفسر مواقفه على أنها "الموقف النموذج" ويفسر سلوكه على أنه "السلوك السوى" .

وهى رواية تذكرنا "بزينب" وتذكرنا "بسارة" وتذكرنا "بهيدا جابلر" و"مدام بوفارى" و"بيت الدمية" . تذكرنا برواية الشخصية الساردة لحياة امرأة .. برغم أن المؤلف هنا تناول "سانتى" من خلال بعض جوانب من سيرة "يحيى مصطفى طه" "وظللت كلما نودى على وقال أحدهم : يحيى مصطفى طه ، أحس بالخجل وكأنه ثلاث طوبات قد خرجت من فم الناطق وجرحت آذان المستمعين " . ص ١٨ .

(البيضاء : يوسف إدريس . روز اليوسف . ١٩٨٠ الكتاب الذهبى)

والمضمون الروائى لايبدو متسعاً ليشمل قضية ما ، أو قضايا فى فترة زمنية من أخطر فترات التحول السياسى والاجتماعى والاقتصادى فى مصر . وهى العقد الواصل بين منتصف الأربعينات ومنتصف الخمسينات .. وإن كان المؤلف يصرح أن مرحلة الحدث الحقيقية تقبع فى الفترة مابعد الثورة مباشرة . وهى الفترة التى لم تكن الثورة قد حققت تصوراً واضحاً لطريقها بعد . وبمعنى آخر لم تكن الثورة قد تم السيطرة عليها من أية قوة خارجية بعد . إذ إن القوة المسيطرة الوحيدة فى المنطقة

كانت لازالت قوة الاستعمار . الذى لم يكن قد تم جلاؤه بعد بالرغم من الاشارة فى الرواية إلى تغيير إسم " ميدان الاسماعيلية" إلى "ميدان التحرير" (ص ١١٨) . ولم تكن قد لجأت للمعسكر الشرقى بعد في فترة تظن الكثرة أننا كنا مختارين فيها ، ولكن الحقيقة أن تفاهما سرياً كان قائماً بين المعسكرين الشرقى والغربى على تقسيم العالم إلى عالمين يدوران فى فلك كل منهما . حتى عندما انعقد مؤتمر باندونج سنة ١٩٥٥ وأسفر عن كتلة جديدة متوسطة هى كتلة عدم الانحياز كان من الواضح فيما بعد أنها جانحة نحو اليسار الاشتراكى وأنها أقرب إلى الكتلة الشرقية وظلت هذه هى سمتها الأساسية حتى الآن . وظلت تعمل فى المجال الدولى وهى متكئة على قوة الكتلة الشرقية . فهى منحازة بالقوة وبالفعل .

وكانت هذه الفترة تشهد قوى التحرر الوطنى من الذين اشتركوا فى العمليات الفدائية على الجبهة مباشرة .. أى الذين اختاروا العمل العسكرى ، ومن الذين تحركوا تحت الأرض فى تنظيمات سياسية يمينية أو يسارية تحاول الكشف عن نواياها .. والحكومات جميعاً فى مصر قبل الثورة وبعد الثورة ليست مع اليمين وليست مع اليسار . والدليل على ذلك أن حركات المواجهة بين الدولة والمعارضة لم تفرق بين "الأخوان المسلمين" أو "حدتو" . وظل هذا هو التوجه حتى الآن !!! .

بل إن الدولة أحيانا ماكانت تستخدم هذه اللعبة السياسية فى عمليات التقارب أو التباعد بين المعسكرات فعندما يكون هناك تقارب سعودى أمريكى .. ولا أدرى ما العلاقة،يتم الافراج عن الأخوان .. ويمنحون بعض الحريات . وعندما تحدث غيوم فى الأفق الشرقى يتم القبض على اليساريين . حدث هذا سنة ٥٤ وسنة ١٩٥٩ . وسنة ١٩٦٤ . إلا أن أحداث سبتمبر سنة ١٩٨١ كانت نزقاً سلطوياً لا نظير له . ذلك أن الحركات السابقة كانت تستخدم كوسيلة ضغط تجاه المعسكر المراد التعامل معه . أما أحداث سبتمبر فكانت مظهراً صارخاً من مظاهر الدكتاتورية المستشرية فى جميع مرافق الدولة . ولازالت . وهى دكتاتورية تستفيد من "عدم قصف أى قلم" .

* * *

فى حياة كل رجل إمرأة . ومن النادر أن تجد رجلاً ليست فى حياته امرأة ما ، أو شغل حياته جميعاً بحيث لم يسمح لأمرأة أن تتوطد العلاقة بهما لحد السيطرة عليه .. وكبار الكتاب والساسة والمفكرين خضعوا بشكل أو آخر لامرأة ما . صرحوا بذلك أو لم يصرحوا . وهناك نوع من النساء مغرم بهذا النوع من الرجال . وإن كانت الكثرة منهن قد تحولن عندما تحول المجتمع وأصبح "رجل الأعمال" هو محط الأنظار وليس "رجل الفكر" أو "رجل السياسة" ولهذا فقد توارى الصنفان الأخيران عن الساحة ليحتلها رجال الأعمال . بدءاً من"أوناسيس " الذى استهوى "جاكلين" بعد مقتل زوجها . حتى فاتنات السينما المصرية المكتنزات شحماً ولحماً . والمرأة "الخائبة" فقط هى التى يستهويها الآن كاتب سياسى أو مفكر أو حتى وزير أو أستاذ فى الجامعة . فهى جميعاً وظائف لاينوب صاحبها منها سوى الهم والغم وقلة المال .

بطلنا إذن كان كاتبا صحفياً فى عهد كانت الوظيفة لازالت تستهوى النساء . وهو قد تعرف إلى "سانتى" ثم إلى "لورا" دون أن يتركنا نشعر ببراءة هذا التعارف من طرفها على الأقل . فهما يونانيتان تريدان تعلم العربية للقيام بأعمال الترجمة . ولكن الأسطر تجعلك تضيف كلمة "والتجسس" أيضاً . ويختار "سانتى" أو "أكسانتى" ويكون بيته هو المكان المختار لدرس العربية .

وخط الرواية يسير فى اتجاهين :

الأول درجة "العلاقة بين يحى من ناحية وسانتى من ناحية أخرى ثم "لورا" من ناحية ثالثة" .

والثانى عمل يحى الموزع بين الصحافة والطب . فهو خريج طب ويمارس المهنة ولكنه يهوى الصحافة فيلتحق بجماعة "تُصدر صحيفة" على نفقتها كل أسبوع ورئيسها معروف للدولة أنه من النشاطات السرية تحت الأرض : "البارودى" . اعتقل

وخرج كفيفاً وهو لايتنازل عن رئاسة التحرير حتى وهو فى المعتقل .. وكان الذى يقوم بالإدارة الفعلية فى الجريدة هو "شوقى" الهادىء المتزن غير المنفعل لأى سبب .

والمحور الأول : محور عاطفى جارف . وقد يكون وراء ريفية البطل فهو من المنصورة ولازالت أسرته هناك . ربما كانت الريفية والانفتاح المفاجىء على "أجنبية" يونانية "بيضاء" هو الذى أفقده توازنه الذى تحاول الرواية اخفاءه . فهو يصحو مفكراً فى موعدها للدرس . وهو يتحرك فى حياته بواقع سيطرة روحية خفية على دوافعه . وهو لهذا يقدم على الحياة أو يحجم وفقا لدرجة رضاها أو عدم رضاها عنه . الذى يتوهمه من لمسة يد أو نظرة عين أو خفقة قلب .

ونحن من البداية نشعر أن هناك علاقة مابين المحورين العاطفى والسياسى . وإن كنا لانملك تحديد كنه هذه العلاقة .. حتى يأتيه أمر "البارودى" بعدم السماح "لسانتى" بالتردد عليه . وضرورة قطع علاقته بها . ثم القبض على شوقى وعليه بعد ذلك .

هناك علاقة ما .. ربما لم يكتشفها البطل ، وربما كان يحس بها ولكنه لم يستطع تفسيرها . ولكنها على أى حال علاقة سياسية من جانبها ، وعاطفية بلهاء من جانبه هو . فهو لم ير فيها سوى "البيضاء" وهى لأنها كانت متزوجة ومشغولة "بشىءآخر" فوجئت ـ أو هكذا يتصور البطل ـ بأنه يحبها أو بمعنى أصح أنه يريدها . ولابد من الانتصار عليها . علماً بأنه لم يتعلم درساً آخر يقول إن التجاهل أحياناً هو قمة الانتصار على مثلها .

ويبدو أن إصراره رغم هروبها منه عدة مرات قد جعلها تصدقه ومن ثم فقد أعطته مايريد ، أو ربما تكون قد أمرت أن تفعل ذلك . وهو أيضاً يشعرنا بأن تقرب "لورا" منه لنفس الغرض وهو تعلم اللغة العربية فى الوقت الذى حدثت بينه وبين

سانتى جفوة .. كان من تدبيرها . أو تدبير العقل المدبر لها . وقد تملكنى هذا الشعور خاصة وأن الثانية قد قدمت عليه "منفتحة" ترغبه منذ البداية بل وتشجعه . وهذه يعرفها المتعاملون فى هذا الجانب من نشاط المخابرات الأجنبية . فالمرأة مفتاح هام من مفاتيح السيطرة على أية شخصية يراد السيطرة عليها . قد تكون براعة من المؤلف أنه يتركنا نشعر أن "يحى مصطفى طه" الخجل من اسمه هو كالزوج آخر من يعلم .. وأنه قد وقع على فتاة يونانية بيضاء فحسب ، وأنه على غير استعداد للتفكير فى دوافعها .. أو علاقتها بالجريدة المتوطدة كما نراها وهى تلح على حضور جلسة مجلس التحرير . وهذه جميعاً "نشاطات" لاتدل على أن صاحبتنا لاترغب فى شىء سوى تعلم اللغة العربية من أجل استخدامها فى الترجمة .

ومع أننا نعرف شيئاً كثيراً عن صورة "سانتى" لدى "يحيى" وسيطرتها سيطرة كاملة على عواطفه إلا أننا لانعلم شيئاً بالتحقيق عنها هى ، سوى ماأخبرته هى عن نفسها . وأنها وزوجها العازف يعملون فى تنظيم سرى هدفه خدمة بلادها . وأنها تحب مصر جداً لدرجة تجعلها وطنا لها . أما عن طبيعة شخصيتها وحياتها وثقافتها وميولها وأهوائها فلا نعلم شيئاً ، فتبدو أمامنا كما لوكانت تمثالاً شمعياً أبيض جميلاً محبوباً لا روح فيه أو عاطفة .

وبينما نجد المحور العاطفى يبدو متصاعداً .. نجد المحور السياسى وكأنه يسير فى خط أفقى متماوج موجاً غير مرتفع أحياناً . بل لايبدو ماتمثله الجريدة ذا خطر ، وإنما هو مقصور فحسب فى ذهن الراوى الذى أخذ صيغة البطل دون مبرر منطقى واحد فى هذا المحور على وجه الخصوص .

* * *

الرواية / التكوين

يقول المؤلف فى مقدمة وضعها لهذه الطبعة سنة ١٩٨٠ :

"حيرتنى هذه القصة . كتبتها فى صيف عام ١٩٥٥ . ونشرت بعضها تباعاً فى جريدة الجمهورية عام ١٩٦٠ . وأخيراً قررت نشرها هذا العام . وإن كان بطلها هو "يحيى" إلا أنها وثيقة حية لفترة خطيرة من فترات الحياة فى بلادنا ، فترة لاأعتقد أن أحداً تناولها .

إن كانت تقليدية الشكل والطريقة ، فالشكل مهما كان لايتعدى دوره كشكل ، والحقيقة تبقى حقيقة رغم أية طريقة تروى بها .

وإنى لشديد الاعتزاز بهذا الجزء من عمرى وعمر بلادى . يوسف إدريس".

قد تكون هذه الكلمة محاولة لاصباغ بعض القيمة على العمل لشعور خامر المؤلف أنه ليس كذلك . وخاصة وأنه قد مر حوالى ربع قرن بين كتابتها أول مرة سنة ١٩٥٥ وبين نشرها كاملة لابعضاً منها سنة ١٩٨٠ .

وربما أحس بأن القدر الذى كتبه عن نفسه أكبر من القدر الذى كتبه عن "بلاده" فأراد أن يقرر مالم يستطعه فى الرواية أنها أيضاً جزء من تاريخ بلاده . فى فترة خطيرة من حياتها .

وهو يحاول أيضاً أن يجد مبرراً يعتذر فيه عن "الشكل " الذى خرجت عليه . واستهانته به إذا كانت قضية "الشكل الفنى" ستسبب له أرقاً نقدياً من أى نوع . وكلها اعتذارات واهية ماكان ينبغى أن يدس أنفه معتذراً عن شىء منها . فهو قد ألفها فى فترة الشباب الباكر . وبها كثير من أخطاء الشباب فى الصيغة والمضمون والشكل .

وهو يبدأ الرواية مقرا أنها "قصة حب" . وأنه قد قرر الإفضاء بها . ويبدأ من المرحلة الأولى عندما عرفه "صبحى" البروياجنديست بإحدى شركات الأدوية على الفتاتين "سانتى" و"لورا" وفى اللقاء الأول يحدث الحوار التافه الذى يحدث عادة بين شابين تافهين .. حول تخمين الأسماء . وهو مالايحدث فى أية رواية فى أى مكان فى العالم .

وهو يصرح أيضاً منذ البداية "أنها هى اليونانية ، وزميلتها أبوها فرنسى وأمها يونانية ، وأنها سمعت عنا من تنظيمها الذى يحارب فى قبرص ، وتريد أن تفعل شيئاً لنصرة القضية التى نحارب من أجلها ، والتى هى شخصيا مؤمنة بعدالتها ، ولم تجد أنسب من أن تضع نفسها فى خدمة مجلتنا ." (ص ١٠) .

وهذا مدخل غير مقنع ، ولابد وأن يثير الشبهة حول نواياها . وحول مايمكن أن تقدمه للمجلة إذا كان لديها ماتقدمه . وقد تأكد هذا من عدة ملاحظات . أهمها موقف أحمد شوقى رئيس التحرير من طلبها الذى نقله له "يحيى" ثم لامبالاته الدائبة فيما يتعلق بها وتصرفها وعملها . ثم الموقف النهائى الذى جعل البارودى يطلب إليه عدم السماح لها بالتردد عليه . ثم انصرافها عنه . وتوطيد علاقتها بشوقى لدرجة جعلت زوجة شوقى تهدد بطلب الطلاق .. ولايلبث السجن أن يتسع للجميع حتى لورا بعد أن هربت سانتى .

التفاصيل الصغيرة وغير الصغيرة تؤكد أن ثمة شبكة تجسس وأن عناصر منها كانت تحرك الفتاتين وأنها شبكة لها نفوذها . وأن هناك مايمكن تتبعه أو بثه عن طريق الصحافة من خلال شباب غفل . وهذا مايجعلنى أؤكد أن الكثرة من الكتاب وغير الكتاب الذين يباهون الآن بأنهم كانوا بين المعتقلين فى الواحات سنة كذا أو فى طرة سنة كذا . أكثريتهم فى الحقيقة ليس لهم دور وطنى من أى نوع ، ولكنهم وقعوا دون أن يدروا فى أمرما .. وأن هذا "الأمر ما" الذى لايعرفونه قد أوقعهم رهن

الاعتقال .. وأن أكثريتهم يتصور أنه بطل .. وأنه قد ضحى من أجل مصر .
والحقيقة غير ذلك . خاصة إذا علمنا أن بعض الأشخاص قد اعتقلوا من باب
الوشاية من خصم لهم فى عمل أو ماشابه . وألا علاقة لكثيرين منهم بالبطولة
والوطنية والفداء . بدليل أن الكثرة منهم بعد خروجها آثرت السلامة وانطوت ولم يظهر
لها تأثير على أى مستوى من المستويات .. وقد أتيحت لى فرصة التعرف على بعض
عناصر اليسار وبعض عناصر الأخوان المسلمين . وعلمت منهم أن مايعرفونه لاشىء
بالنسبة لما يقع بالفعل على صعيد العمل السياسى السرى . الذى بدأ يعود من جديد
بأهداف أخرى ونوايا أخرى هى فى الأغلب الأهم أهداف اقتصادية هذه المرة .
بكافة المقاييس .

والمجلة التي يصدرها شوقي والبارودى ويحيي وغيرهم . لايتضح من الحدث
"من هى" وقد لايحسن التصريح بما يتكهن به الانسان أحياناً أهى" روز اليوسف"
فهى الوحيدة التى يمكن أن ينطبق عليها هذه التفاصيل فى خلال هذه الفترة
الضائعة بين سنوات ماقبل الثورة وسنوات مابعد الثورة .

فهناك عبارات كثيرة تجعل الانسان يتراوح زمنيا حول هذا العقد . خاصة
وأن العبارة الأخيرة فى الرواية تحوى تحول سكرتيرالنقابة المشاكس لكى يصبح
سكرتيراً للجنة "حركة التحرير" وقد يكون إشارة إلى هيئة التحرير" التى تشكلت بعد
الثورة لتصبح أول تشكيل حزبى سياسى جماعى فى مصر بعد إلغاء الأحزاب
السياسية ونشاطاتها . وقد تبعتها منظمة الاتحاد القومى . ثم الاتحاد الاشتراكى
الذى ورثه "حزب مصر" ثم "الحزب الوطنى الديمقراطى" هى سلسلة لقرار سياسى
واحد . وكل ماحوله من تشكيلات يسمع بها ليس إلا من باب "الديكور" المنزلى حتى
لانتهم بالديكتاتورية ..

والرواية تنقسم عشرين قسماً مرقمة تتراوح حجماً بين صفحتين وعشرين .
وهى لاتنتقل بين الزمان أو المكان . ولكنها أحياناً تنتقل داخل الحدث الواحد .

والمحور الرئيسى الذى ظل مسيطراً هو التراوح بين الإيجاب والسلب . وقد ترى من حركة "سانتى" أنها خبيرة بالرجال . بدليل أنها لم تنصرف عن "يحيى" منذ المرة الأولى التى شعرت ـ كما تزعم ـ أنها قد فهمت خطأ .

وهو يصف شعوره فى اللقاء الأول" وخرجت من المطعم وأنا منتش تلك النشوة التى تفجر السعادة فى قلوبنا وتجعلنا نحس بها فى كل شىء نراه . فى عازف الكمان العجوز المتجول ، فى ضوضاء الشارع الصاخبة ، فى الوجوه الخارجة لتوها من ازدحام السينما ، فى أمس وكل مادار فيه ، وفى الغد بكل ما يأتى به .. إنسانة حلوة رقيقة وضعتها الظروف أمامى فى وسط المعركة الجافة الحادة التى كنا نخوضها،إنسانة أعجبتنى ويبدو أننى أعجبتها ، فتاة صغيرة فى السن لم تتعد العشرين ، بالغة الحماس والذكاء ، واسعة الثقافة ، إنسانة ممكن أن أحبها أو أتزوجها أو أتجـاوب معـها ذلك التجـاوب الذى نفتقده كثيراً ونحن إليه دائماً " . (ص ١١ ـ١٢) .

وبين هذه الانطباعة عن اللقاء الأول والمرحلة الأخيرة يعبر عنها بهذه الفقرة :

"وضاعت أيامى .

ولم أعد أستطيع الصبر . لقد نفذت هى القرار وكفت عن زياراتى واختفت تماماً من الوجود . ظلت تتفرج مستمتعة بمشاهدتى أحبها وبقراءة خطاباتى ثم جد الجد ، اختفت . وكان هذا كله كفيلاً بأن أكرهها وأنساها .

ولكن المشكلة أنى كنت قد وصلت إلى مرحلة اليأس الكامل يأسى من أن أشـفى منها ، نسيت مشاريعى وخططى ، نسيت قرارى بأن أستحوذ عليها وأهجرها ، حتى لم أعد أذكر أنى صممت ذات يوم على الكف عن التعلق بها . كان حنينـى لأراهـا ، مـجرد أن أراهـا قـد أصبح أقوى من كل شىء ، أقوى من غضبى وضياعى . كان مرضاً . كان جنوناً . كان شيئاً أعتى من المرض والجنون " . (ص ٢٦٠ ـ ٢٦١) .

* * *

الرواية / الأسلوب

تثور أحياناً مشكلة نبه لها المؤلف فى مقدمته القصيرة للرواية وهى مشكلة الشكل . هل هناك شكل ما للرواية خاصة بعد هذا التطور الكبير فى تاريخها الذى يزيد على قرن فى مصر وعلى قرنين فى أوربا أو أكثر . وثمة سؤال آخر ماذا يعنى مصطلح الشكل Form ؟ .

يجمع النقاد عند الحديث عن الشكل على أنه أمر يختص بالإطار : العنوان الفصول وعناوينها . عدد الكلمات للفصل بين ماهو رواية طويلة novel أو قصيرة short novel أو.قصة story أو قصة قصيرة short story أو أقصوصة short short story . والشخصيات . وطريقة رسمها . ثم اللغة . المفردات . الحوار إن وجد . السرد . الوصف . التركيب البنائى للجمل . السمات الأسلوبية الخاصة . وهنا تثور وحدة فكرية فيما يتعلق بالأسلوبية style

تقول بعض الآراء (ويرجع فى هذا لعدد من الدراسات حول الأسلوب سواء أسلوب الشعر أو أسلوب القص ومنها دراسة أستاذنا س . كارول . هوليس . C.Caroll Hollis الأستاذ المتفرغ بجامعة نورث كارولينا فى تشابل هيل . بعنوان language and style in leaves of grass طبعة سنة ١٩٨٣ . أن الأسلوبية تعنى بالخصائص المميزة لكتابات أى كاتب . ونرى رأيا آخر يقول إن الأسلوبية سمة لايتمتع بها أى كاتب وإنما بعض الكتاب فحسب فعندما نعلم أن بلزاك كان يكتب ثم يخرج إلى نافذة حجرته بعد منتصف الليل ويقرأ بعضاً مما كتب بأعلى صوته لكى يسمع مدى رجع صداه وموسيقاه . فهذه أسلوبية . وعندما يقف زهير بن أبى سلمى ليصنع قصيدة فى حول كامل . يؤلفها فى نصفه الأول وينقحها فى نصفه الثانى فهذه أسلوبية . أى أن الأسلوبية هى الوقوف عند المفردات تنتقى بعناية وتركب بعناية وتعبر بدقة متناهية عن المعنى المراد تماماً .

وترى آراء أخرى أن الأسلوبية هى دراسة الأسلوب بأية كيفية كانت . ظواهر نحوية . ظواهر لغوية . ظواهر اشتقاقية أو صرفية إلى غير ذلك . مما لايدخل مباشرة فى باب الأسلوب . وإنما يدخل فى كل مجال من مجالات العلوم اللغوية المختلفة .

هل هناك علاقة بين الشكل والأسلوب ؟ وهل هناك علاقة بين المضمون والشكل والأسلوب . أم أن الأسلوب يشمل أيضاً المضمون والشكل ؟ وبمعنى آخر هل نستطيع أن نضمن الأسلوب المحور الأوسع للعملية الابداعية بحيث يشمل عناصر التكوين البنائى جميعاً .

(من الدراسات الممتعة الجديدة فى هذا المجال مايعرف باسم البلاغة new rhetorics بقلم مجموعة من الباحثين . طبعة ١٩٦٧) .

ودراسة البلاغة الجديدة تحتوى على عناصر عدة :

إحياء البلاغة . البحوث البلاغية . دراسة نفسية فى تحولات الرأى . البلاغة قديماً وحديثاً . نحو نظرية جديدة في البلاغة . النحو التحويلى وظواهر الأسلوبية الأدبية . النقد الميتافيزيقى للأسلوب . الأسلوب والأسلوب الأفضل . اللغويات الاجتماعية .

والنص الأدبى يفرض علينا أيضاً شيئاً من بحوث اللغة ودراسات الظواهر اللغوية الاجتماعية والتحولات الحادثة فى البنية اللغوية للمجتمعات البشرية . تتوافق مع الحركة الحتميةللنشاطات البشرية . وهى نشاطات حتمية أيضاً لايملك الفرد التوقف عنها . ومن ثم فإن هذه الحركة تنجم عنها حركة حتمية لتحول لغوى يعبر عن كافة المتغيرات المحيطة ، مستمداً فى الحقيقة من الواقع ومن الموروث ومن الآتى باعتبار ماسيكون . هنا يصبح النص الأدبى وثيقة تاريخية ترصد التحولات الناجمة عن حركة اللغة وحركة البيئة . وسيبقى دائماً أن الأصيل هو القديم . وهو المقياس ، وهو الأهم وهو الأبقى . وكل جديد يصبح قديماً مع الوقت . ويحفظ لنا التاريخ

قدراً لايستهان به من الموروث المعرفى تخلف منه بعض معارف لغوية أيضاً .

إلى أى مدى يدخل هذا فى تركيبة أسلوبية النص ؟

عندما نسأل أنفسنا .. ماذا أراد المؤلف أن يقول ؟ نجد أننا فى حاجة إلى طرح سؤال آخر .. هل نجح فى تصوير مايريد ؟ وبمعنى آخر . هل استطاع أن يختار الأسلوب الذى به يوصل مايريد إلى من يريد ؟ هذا هو المحك الأول فى طرح إشكالية الأسلوبية .

يبدأ التعامل مع الأسلوب من المحور الأول . وهو المضمون . لماذا اختار هذا المضمون .. ؟ وما الأفكار التى يريد طرحها من اختياره هذا ؟ ألا يعنى أننا نقصد فكرة ما . أو رؤية تعليمية ما . أم أن الحكاية لا تهدف إلى شىء ؟ وهذه الأفكار هى التى نحاول اكتشافها من النص . وما النص إلا مجموعة جمل قد أحسن ـ أو لم يحسن ـ المؤلف اختيارها . وحاول التوفيق بين عناصر تكوينها لكى يوصل لنا أفكاره . وجمله تتكون من مجموعة مفردات هى "اللغة language "

وقد نقف قليلاً عند عناصر تكوين الأسلوب من الناحية الظاهرانية . السرد . الوصف . الحوار . المونولوج الداخلى إن وجد .

فى البداية .. ومع أول جملة نعلم أننا مع "راو" يخاطبنا بضمير المتكلم : أقول . يخيل لى . أبالغ .. الخ وهو لهذا يستخدم ضمير المتكلم أنا . وتاء المتكلم : قابلت . وهو يروى من ذاكرته والذاكرة تسافر به إلى حيث موقع الحدث من التاريخ .. ندرك ذلك منذ أول جملة "إن لكل منا قصة حب دفينة ." (ص) والكلمة الأخيرة "دفينـة" هـى التى دلتنا على بعد الحدث عن اللحظة الراهنة .. بعداً يكفى به أن يُدفن . ومرة أخرى يقول : "مازلت أذكر ذلك اليوم كأنه اليوم "(ص ٨) نحن إذن أمام كاتب يصر على أن الحدث بعيد فى ذاكرته . ولهذا فهو فى حاجة لأن يؤكد لنا أنه مازال يذكره .. أو يذكر تفاصيله . ولأن الحكاية سوف تروى على هذا النحو فإن

البطل (الراوى) سوف يطل عليها من الخارج . ومن هنا سوف تخضع لعملية أنتقاء ، وعملية تفسير وتحليل ، وعملية غربلة كاملة لأن (الراوى) لايريد أن يبدو فى صورة قبيحة أمام متلق يحب أن يتجمل أمامه .

ولهذا فقد استخدم أسلوب السرد المطول الذى يستغرق عدة صفحات قبل أن تعثر على حوار من عدة جمل .. وهو لايملك الذاكرة أحياناً أو أن الحدث يبعد به فى عمق الذاكرة . إذ نعثر أحيانا على عبارة مثل " ولكنى ، لست أذكر بالضبط متى أو لماذا بدأ ينتابنى ذلك الشعور " (ص ١٢) .

والحوار المتناثر بغير عناية ما .. يستخدم اللغة العربية الفصيحة . حتى أنه يغرق فى الفصاحة ويتصور أنه يترجم رواية أجنبية فنفاجأ به يقول " وماهو ياسيدتى ؟" . (ص١٧) والفتاة لم يتضح بعد إن كانت سيدة أم غير ذلك . وكان هذا فى معرض التعارف الأول على الاسم . ويبدو أنه كان مضطراً لهذا .. باعتبار أن البطلة أجنبية تتحدث اللغة العربية الفصحى أو تريد إن تتعلمها ولذلك فعندما فاجأها بالعامية "يطل حزرى" "اندهشت وسألت بالانجليزية ـ يعنى ماذا ؟ "(ص ١٩) وهذا ربما يفسر لنا الحوار الفصيح الدائر بين المحبين . بدليل أنه يتحول إلى العامية عندما يمارس عمله كطبيب للورش ويقابل العمال الثائرين "المزوغين" على حس الأجازات المرضية . فنسمع فى الحوار : عيان ـ ايه ـ جايلك ـ ليه ـ امال ـ مش ـ بتشتكى ـ مافيش ـ قلتلك .. الخ (ص ١٧٩) .

ولقد حاول ـ محاولة الرواية الواقعية النقدية ـ critical realism ـ أن يدقق في وصف الأشياء والأماكن .. هنا يصف وجهها :

"كان وجهها صغيراً مستطيلاً ليس أكبر من وجه أية تلميذة من تلميذات المدارس ، ولكنه أبداً ليس وجه تلميذات ، ففيه جمال السيدات ، الجمال الناضج الدقيق الطازج . لون وجهها نفسه يحير العقول ، فالحمرة فيه حين تختلط بالبياض

تصنع لوناً مختلفاً تماماً وكأنه لون جديد لا هو الأحمر أو الأبيض ، ولا هو الوردى أو القمحى ، لون غريب ممكن أن نسميه لون الحياة لو أمكن أن يكون للحياة لون . وجه حى متفاعل ، وعينان سود اوان ذكيتان تريان كل شىء ولا تغفلان عن البادرة حتى لو خطرت البادرة فى عقل ، عينان لاتكتفيان باستقبال المرئيات ، ولكنهما دائمًا البحث عن كل مايرى أو يلمح . وشعر أسود والشعر الأسود نادر فى الأوربيات . ولكنه كان غزيراً فيها ، يجعل وجهها أكثر حمرة وبياضاً وحياة ، ويجعل عينها أكثر تأثيراً وأعمق نفاذاً "(ص ١٥)

وفى موضع آخر يصف وجهه هو :

"لم أكن وسيماً ولا جميلاً ولا يعد وجهى حتى من الوجوه المقبولة الشكل . لم يكن به عيب جوهرى ، كل مافى الأمر أن ملامحى لم تكن منسجمة ، لأمر ماكان فمى يبدو للناظر واسعاً كفم البحر إذا انفتح ، مائلاً إلى الناحية اليسرى إذا انغلق . أجل ، كنت حقيقة أراه وكأنه ليس فمى وكأنه عاهة مستديمة أصبت بها منذ الصغر ، وكأنه جرح عريض ملتئم يقطع وجهى ويميل إلى اليسار ، وملامحى الأخرى لم يكن بها عيب ، ولكن هذا الفم بوجود ه الدائم بينها لا أدرى لماذا كان يشوهها" (ص ٢٩) .

وهناك وصف آخر لسكنه فى بولاق :

"فالشارع أمامها ـ الشقة ـ حافل بالضجة التى تحرق الأعصاب ، ضجة عشرات من خطوط الترام والأوتوبيس وآلاف عربات الكارو وزعيق الباعة والمارة والكلاكسات وميكروفونات المآتم والأفراح التى تحدث بالتبادل وعلى الأقل مرة كل يوم ، ضجة تبدأ فى الرابعة صباحاً ولاتنتهى قبل الثالثة من صباح اليوم التالى . ثم إن المالك سامحه الله ، لكى يستفيد أكبر فائدة من المساحة لم يجعل مدخل البيت على الشارع ولكنه صنع له ممراً بنى على جانبيه دكاكين وقهاوى يحملق فيك

أصحابها وروادها ويتفحصونك ولا عمل لهم إلا النظر إلى سكان البيت "إذ الممر لايعبره إلا السكان" وإحصاء حركاتهم وسكناتهم وسلم البيت أدهى من مدخله حافل بزبائن المستوصف وأقاربهم ومرافقيهم وحتى الشقة نفسها مع أنها جديدة ولكنها لاتعطى أى إحساس بالسكن أو الاستقرار ، شقة لاتصلح إلا لمكتب سمسار أو لمقر نقابة . وإذا كنت فيها وجرؤت على فتح نافذة دخلت لك منها زوبعة ضجة تكاد تقتلعك من مكانك ودخلت أيضاً رائحة الكبدة فالشقة تقع مباشرة فوق محل متخصص فى قلى الكبدة والمخ وله مخزن بجوار السلم تماماً مخزن مظلم تلمع من خلال ظلامه كتلاً هائلة من الكبدة لاتعرف لضخامتها إلى أى الحيوانات تمت ، كتل تلمع فى الظلام وتملأ رائحة (زفارتها) البيت كله من الداخل ، وتهب رائحة قليلة على النوافذ من الخارج وأفظع مافى الأمر أن المطعم نفسه كانت له يافطة من النيون الأحمر والأخضر والأصفر وكان صاحب المطعم السنى السمين يصر على تركها مضيئة طول الليل وليتها تضىء فقط إنها تنطفىء وتضىء أوتوماتيكيا والنيون له أزيز مزعج فضلاً عن أنواره البشعة الفجة التى تظل تتوالى وتنير الحجرة وتظلمها حتى الفجر " (ص ٥٣) .

هذه مقاطع من الوصف . وهى فى وصف الشخصية ووصف المكان . وهى تدل على درجة من الوعى الدقيق بالتفاصيل الجزئية .. وحركة الأشياء ودلالاتها .

تبقى ظاهرة المونولوج الداخلى interior monologue نسمع فيها صوت الوعى داخل الشخصية . وهو واحد من الوسائل التكتيكية المستخدمة فى الأدب ، بل وفى الفنون بصفة عامة . الموسيقى والتصوير التشكيلى حتى فيما يتعلق برسم "البورتريه" فى نموذجه الأشهر "الموناليزا" والتماثيل المنحوتة عند مايكل أنجلو وليوناردو دافنيشى . (أو ليوناردو الفيينسى " هل ڤينسيا نسبة إلى ڤينوس ربة الجمال عند الأغريق) ؟ أظن ذلك .

والبطل هوالراوى . وهو المؤلف ومن هنا فقد يكون من المنطقى أن يكون

المونولوج نوعاً من التفكير الخاص يتناثر داخل النص منذ اللحظة الأولى . وهو مزيج من التوجس والرهبة والخوف والأمل . مزيج من المشاعر المتفائلة والمتشائمة والمتشائلة (كما يقول إميل حبيب) هي صور شتى من عوامل الانتقال والترهب والخشية والألم والأمل والحب والرجاء .

هذه رواية نسمع فيها أثر بلزاك وفلوبير وهيكل والعقاد .

* * *

"وعلى الأرض السلام"

نعرف "فاروق خورشيد" كاتباًومبدعاً وباحثاً ومصرياً صميماً عاشقاً لمصر ونعرفه صوتاً متميزاً فى دراسته "الرواية العربية ـ عصر التجميع" ونعرفه له محاولات إعادة كتابة السير الشعبية فى "سيف بن ذى يزن" و"مغامرات سيف بن ذى يزن" و"على الزيبق" . ثم استلهام الموروث الشعبى ليصبح أرضية ينطلق منها واعياً بها أو غير واع فى قصصه القصير ورواياته الطويلة .. مجموعاته القصصية : الكل باطل ، القرصان والتنين . المثلث الدامى . حبال السأم . كل الأنهار . مسرحه : أيوب . ثلاث مسرحيات .

رواياته : سيف بن ذى يزن ـ مغامرات سيف بن ذى يزن ـ على الزيبق . خمسة وسادسهم . حفنة من رجال . وقد أشارت مختارات فصول إلى أن له روايتان أخرتان هما "الزمن الميت" و"الزهراء فى مكة" .

"الرواية العربية" عصر التجميع تطلعنا على وجه عربى يستنكر محاولات التفرنج التى نبتدعها أحياناً لتأصيل كل فن مستحدث تأصيلاً غربيا . وقد حاول فى هذا الكتاب إظهار عناصر الرواية الفنية فى التراث العربى ، بما يجعل الرواية الفنية الحديثة فى الأدب الحديث امتداداً طبيعياً لجذورها فى التراث .

والموروث العربى هو شغل "فاروق خورشيد" الشاغل . بشقيه الرسمى والشعبى . وهو شغوف بالبصمة المصرية الخاصة فيه . ولايخفى دوره الهام فى حركة "الجمعية الأدبية المصرية" المستمرة بصفة غير رسمية حتى الآن . وهى التى جمعت نخبة من كبار المفكرين والمبدعين والفنانين وكانت ملتقى عدد من المؤثرين فى مسيرة الثقافة العربية المعاصرة برئاسة شرف محمد فريد أبى حديد وضمت أمين

الخولى وحسين نصار وعز الدين إسماعيل وعبدالقادر القط وشكرى عياد وعبدالمحسن بدر وصلاح عبدالصبور وعبدالرحمن فهمى ونبيلة إبراهيم وعرف الطريق إليها جيل تال كنت من بينهم . ويضم بدر توفيق ومحمد إبراهيم أبو سنة وأمل دنقل . وكم شاهدت فى مقرها القديم برقم ٢ شارع قولة بعابدين الكاتب الضخم ثروت أباظة الذى يتهمهم الآن بالشيوعية ، وكان وقتها يحاول أن يجد له طريقاً بينهم ، ويسعى لكسب ثقة أى أحد ، وكان يسأل صلاح عبدالصبور مرة وكنت حاضراً كيف تأتيه دعوات الجمعيات الأدبية المختلفة من الشرق والغرب . وكان مغزى السؤال أنه يبحث عن وسيلة يدعى بها شرقاً وغرباً لأى مكان .

و"فاروق خورشيد" كاتب جرىء لايخفى سخريته من الوصوليين والمنافقين والمتسلقين بأى طريق . وقد جلب عليه هذا الخراب المستعجل فى وظيفته فى الاذاعة وكانت إذاعة البرنامج الثانى بالقاهرة فى عهده صوتاً متميزاً يصل أرجاء مصر جميعاً بوضوح ويقدم زاداً ثقافياً وفنياً وفكرياً عظيماً تعلمنا منه الكثير ومن برامجه الشهيرة وقتها الهزيلة جداً الآن ومنذ سنوات . تعلمنا منه فى الستينات وحضرنا معه ندوات تعلمنا منها كيف يكون النقد وسمعنا أصوات كل النقاد العرب والمبدعين العرب والشعراء العرب . وسمعنا اتجاهات أدبية عدة ومقالات عدة وأصوات متميزة عدة . ذلك أن القائم على أمر البرنامج مثقف متميز . يحس نبض الحركة الأدبية بوضوح ومن ثم فهو الأقدر على الاختيار والأقدر على تلمس أهم مايجب أن يقدم لجمهور متعطش للكلمة الجادة الصادقة المخلصة . جلب عليه إخلاصه وصوته قضية ملفقة ظل يعانى من جرائها أكثر من عشرين عاماً حتى برأته المحاكم .. وعاقبته الدولة بطريقة أخرى . شأن كل برىء يبرأ فى مصر . يقضى سنوات من العذاب النفسى والمادى يصبح الحكم بالإدانة عليه أرحم من انتظار عشرين عاماً من أجل إثبات البراءة .

تسيطر على أعمال فاروق خورشيد (وهذه فكرة مختزنة من قديم عنه) المزج بين الواقع والوهم النفسى . . فكثير من قصصه منذ "الكل باطل"

ينطلق من الواقع ليحلق بعد ذلك فى تداعيات اللاوعى أو تيار الشعور Stream of consciousness . وهذا التيار عنده يستمد عناصره كثيراً من الموروث الشعبى . بمعنى أنه لايستطيع التخلص من انبهاره الشديد ببطولة النموذج الشعبى المتمثل فى الملك سيف أو الظاهر بيبرس . أو الزير سالم . وهو لذلك يستعيد جزءاً من عوالم بطولاتهم الخرافية . المتخطية لحواجز الزمان والمكان والمعقول والممكن . والملغية لتناسبية قدرة الإنسان وطاقته مع مايحيطه . ويستعير خصائص الجن ـ إن كنا حقاً نعلم خصائصهم علماً معرفياً يقينياً ـ وعوالمهم كى يتعامل مع لاوعيه وكأنه يحقق عن طريقه مالايمكن فى الحقيقة .

والشىء المدهش فيما يتعلق بمسلسلات الخرافة المعاصرة . ومايسمعونه "الخيال العلمى" مانراه فى بعض مسلسلات الرجل الأخضر The incredible halk أو رجل الستة ملايين دولار Six million dollar man أو المرأة الفولاذية Bionic woman, وهى وغيرها تعتمد على أن العالم سوف يتقدم لدرجة يستطيع بها منح الجسم البشرى قوة فى بعض أعضائه تفوق بمراحل القوة الطبيعية المخلوق بها . وعن طريق هذه القوة يستطيع تحقيق الانتصارات الحاسمة . فهو يستطيع مثلاً بقدرة "علمية" فى أذنه أن يسمع حواراً على بعد مئات الأمتار بين شخصين .. وبقوة فى العين خاصة يستطيع أن يشاهد بدقة شيئاً على بعد مئات الأمتار . وبقوة خاصة فى قدمه يستطيع أن يدق الأرض ليرتفع على عدة طوابق فى مبنى . وهل هذا سوى بديل عن جناح فرس سيف أو الجن التى تطير فوق البحار والوهاد لتحمل فارسنا العربى بعيداً لجزء واحد العراق فى غمضة عين أو نحو ذلك مما ترويه الحكايات الشعبية عن قدرات خارقة لأبطالها البشريين .. وهى ليست سوى وسيلة "بدائية" ترتبط بطفولة الشعوب فى مواجهة عقبات التغلب على القوة المختلفة .

النموذج المعاصر لايختلف فى شىء عن نموذج الميثولوجى القديم .

ولهذا فمن المنطقى أن نعبر المسافات ، ونجتاز الصعاب مع المؤلف لننتقل من الواقع .. إلى واقع من الوهم المفيد فى إزاحة عبء الهم عن القلب .

* * *

الروايــة / الفــن :

تثير كل رواية فكرة نظرية ما . وربما تثير قضية نقدية .. شىء ما فى تركيبها الفنى هو الذى يحرك فينا التفكير ، ويتوجه لوجهة محددة دون غيرها . وهذه الرواية تثير سؤالاً هاماً حول مايتعلق بماهو روائى وماهو منتم لفن القصة القصيرة . أين يقع الفارق على وجه التحديد بين الرواية والقصة القصيرة .

والقصة القصيرة تحب درجة من الكثافة فى الرؤية والتعبير أكثر .

والرواية تحب المزيد من الشرح والتوضيح والإبانة عن عناصر الحدث ومكانه وزمانه وشخوصه . الحجم إذن عنصر رئيسى فى الفوارق الشكلية بين الفنين .

ومع ذلك فقد ظهرت أشكال بين رواية قصيرة وقصة طويلة .

أين يقع الخط الفاصل بين هذين النوعين الجديدين .

أهو أمر مرتبط بعدد الكلمات .. وقد كان هذا أرجح الآراء فى التفريق بين النوعين من قبل ، ولكنا الآن نشاهد "قنديل أم هاشم" رواية يحى حقى العظيمة فى أربعين صفحة و"الباطنية" رواية إسماعيل ولى الدين فى نحو ذلك . الأول مرتبطة بمرحلة بداية الرواية العربية فى الأربعينات والثانية تنتمى لنضج الرواية فى الثمانينات . وكلاهما يحتمل ملامح القص وملامح المكونات الرئيسية لفن الرواية .

وعلى المستوى العالمى . فالرواية القصيرة لم تعرف فى الأدب الغربى إلا متأخراً جداً عند أجاثا كريستى وأرنست همنجواى وفرانسواز ساجان . فالرواية فى تاريخها جميعاً فى جميع أرجاء العالم تميل إلى الطول . منذ ستيرن وسموليت وديفوفى انجلترا وماقبلهم قليلاً .فى "دون كيشوت" الأسبانية . وهى لابد وأن تتسع لتشمل تفاصيل كثيرة عن الأماكن والشخصيات والأحداث الاجتماعية والتاريخية والسياسية . هى سجل فنى أدبى فترة من فترات التاريخ . وهى لهذا تصلح فى نظر بعض المؤرخين أن تكون وثيقة من وثائق الحدث التاريخى . يمكن استقاء المادة التاريخية . وظواهر التحولات الاجتماعية . ودلالات اقتصادية أو نفسية أو ثقافية أو فولكلورية من أى نوع .

صورة المجتمع الانجليزى تبدو فى روايات جين أوستن وديكنز وغيرهما . نرى عادات الأسر وتقاليدها . وطرائق تفسيرها فى الزواج والحياة الاجتماعية ومكانة المرأة والتعليم والعلاقات بين الطبقات ونحوها . ونرى عند ديكنز صورة المدنية .. المدنية (لندن) أزقتها ولصوصها وأفاقوها ورجالاتها . نرى ذلك عند زولا ، فى (روجون ماكار) وكل أجزائها المتعاملة مع المدينة (باريس) بقاعها وعمالها وعاملاتها وحركة حياتها اليومية خصوصاً عند القاع الصادق دائماً فى تصوير الحياة الواقعية لأى مجتمع مدنى أو قروى .

* * *

الروايــة / النــص .

"جاءنى صوته فى التليفون . قال : ـ فيليب مات .. " (ص ٥ مختارات فصول) كانت هذه هى الجملة التى حركت الصفحات من ٥ إلى ١٢٦ التى اشتملتها الرواية . حركت كل الصور ، وكل التداعيات ، والاستدعاءات من الماضى والحاضر . بل والمستقبل مزيج ساحر من المشاعر ، والاحساسات المشتبكة فى صراع دائر

متداخل بين الواقع والممكن ، والمستحيل والغريب . والغيبي والآخروى والفوقى والتحتى . هى نماذج من أفكار تتداخل كثيراً عند كل انسان ، تحتاج لكاتب يستطيع أن يفصح عنها ، ومتلق يشعر أنه كاد يقول هذا ، أو يشعر بأن الكاتب قد كتب تماما مايعبر عن شعوره هو وعن أفكاره هو . وعن تداعياته هو . هذه نقطة التقاء يصفها النص الجيد بين الطرفين المرسل - المستقبل . الأدب من هنا يبدو كنظام كودى (شفرى) لغة مشتركة يتواصل بها طرفان ويتحاوران ويتفاعلان ويلتقيان أحياناً عن طريق التليباثى .Telepathy (يعرفها المعجم الانجليزى بأنها : وسيلة اتصال بين العقول عبر المسافات ، بدون وساطة الحواس ، ويعرفها بأنها : انتقال الأفكار وقراءة الخواطر . ويترجمها على : تخاطر - توارد خواطر . ويشتق منها :

(Telepathize - telepathically - telepathist)

التقديم : " إلى صديقى الراحل فيلب جبرة . تقدست روحه . ورحمة الله عليه " . إذن هو لايخترع شخصية ولكنه منذ البداية يصرح بأنه يحكى قصة وقعت . وهذا يوقعنا فى مأزق إذ أننا سوف نحاول - خاصة عارفو المؤلف - التفتيش فى الذاكرة عن الشخصية التى يوردها أنعرفها نحن أيضاً أم أنها تربطها بالمؤلف أواصر من نوع ماليس بالضرورة أن يكون قد أطلعنا عليها . وبمعنى آخر فلكل صديق أصدقاؤه الذين لايلتقون بالضرورة مع أصدقاء الآخرين . فمعارف صديقى ليس بالضرورة معارف لى . ومن هنا سوف نجد أسماء لانعلم عنها شيئاً ، ولكن المؤلف يعلم ، وهو ربما يقع فى مأزق أننا ربما لأننا نعرفه فربما نعرف من يقصد . ولكنه يجب أن يضع فى اعتباره أن قارئه لابد وأن يتعامل مع النص وحده ، ولابد وأن يكفيه النص ويشبع فضوله الاستطلاعى ، ولابد وأن يكون النص متكاملاً بنائياً ، بحيث يزود متلقيه بكافة العناصر التى تؤهله لأن يتوصل إلى مغزاه دون حيرة أو دون "ربمات" كثيرة لا تقدم بل تؤخر .

الرواية مقسمة إلى أرقام من ١ إلى ٢٣ . تطول لتصل إلى بضع صفحات وتقصر لتقتصر على فقرة من ثلاثة أسطر . الوحدات الأربع الأولى تحتوى على :

١ ـ خبر موت "فيليب " وتوصيته من المتحدث" صفوت" يوصى البطل بأن يكلم له صديقه مدير المدرسة الألمانية (ونعرف أنه الدكتور عونى عبدالرؤوف وهو من أصدقاء الكاتب) لكى يقبل إبنة صديق مشترك آخر هو "مسعد" .

٢ ـ إشكالية إبداع أو دراسات . وأعلم أنها كانت قد واجهت فاروق خورشيد فى فترة من حياته . هل يكرس وقته للابداع أو يجمع بينه وبين الدراسة الأدبية .

٣ ـ عبدالواحد (وهو محمد عبدالواحد وكان مديراً عاماً بوزارة التعليم العالى وسافر إلى نيجيريا فى بعثة عمل وهو مثقف وكاتب مقل جداً ومهذب جداً لدرجة الشاعرية) . عبدالواحد يغريه بأن يخرج معه لجلسة مع بعض الأصدقاء . فقد كان فاروق خورشيد فى محنة حقيقية بعد أن أوقف عن عمله بتهم عدة . ظهرت براءته بعد عذاب عشرين عاماً .. يحيا العدل السحلفائى المصرى .

٤ ـ لمحة عن فترة وبدء التوقيف عن العمل . وظهرت : أكون أو لا أكون .

هذه النقاط الأربع تلخص محوراً هاماً فيما يتعلق بتتابع الحدث . هذه رواية لايستوعبها إلا من له صلات وثقى بالكاتب . يملكها أكثر ويتوصل إلى مراميها بصورة أسرع . ويستوعب مدلولات المفردات على نحو أدق . وقد يكتشف أن هذه المحاور الأربعة التى تجمع أكثر الهموم الشخصية تجمعاً على شخص واحد هى السبب المباشر فى الخروج من دائرة الواقع إلى دائرة أخرى هى مزيج من الميتافيزيقا ، الحلم ، والوهم ، والأسطورة ، واللامعقول .

فالمحور الخامس يدور حول صعوبة الانتقال من مكان لمكان .. أتوبيس مزدحم مزعج . تاكسى ليس خصوصياً وإن كان فى أصل نشأته كذلك . وكل إنسان متجه وجهته التى يتجهها الآخر . رحلته داخل الحياة وخارج الحياة .

والمحور السادس . صحبة الأصدقاء فى "شاليه" بالهرم . صورة من صور الحياة المفتقدة الآن . الاقتراب والمودة والمكان الذى يمكن أن يتسع لأكثر من هم واحد . ويخرج من الحياة فى المحور السادس إلى قداس جنازة فيليب فى الكنيسة . وتتداخل الأحداث والذكريات . وهنا تبدأ جاذبية الاستسلام للاوعى والذاكرة .. الخئون دائماً .

ذكريات صداقة مع بعض الأخوة المسيحيين فيليب . مكرم . إسحق . والشعور بالوطن الواحد . من ذا الذى يزعم أنهم كفرة . وحتى إن كانوا كذلك . فمنذا الذى يزعم أننا منهيون عن التعامل مع الكفار " لكم دينكم ولى دينى " .

فكرة تعترض السياق :

يقول الفقهاء إن الحكمة من قتل المرتد أنه لم يجبر على الدخول فى الإسلام . فهل يستطيع أحد أن يدلنى على كيفية دخوله الإسلام فى الوطن العربى كله وفى الدول الإسلامية كذلك . فقد "أسلمه" أبواه . وعاقباه فى طفولته على الخروج على أى شعيرة . وكبر ووجد نفسه مسلماً دون اختيار منه . وكذلك المسيحى . هو كذلك دون اختيار منه . صحيح أن الجميع لا يستطيعون قول غير هذا . وصحيح أننا جميعا نعلن رضاءنا عن ذلك ونحمد الله عليه صادقين . أو منافقين أمام الناس . إلا أن الأهم من هذا كله أن أحداً لم يكن مختاراً فى أن يكون أولا يكون .. فكيف يكون مرتداً إذا فكر فى العدول وهو لم يعلن اختياره فى شهادة الميلاد إذ إنه وقتها لم يستفته أحد .

خلاصة الفكرة . إن المسلمين الآن مسلمون بالوراثة . واليهود يهود بالوراثة والمسيحيين مسيحيون بالوراثة ، وعلى كل قبيل أن يلتزم قسراً بما دون فى شهادة ميلاده .. والله أعلم .

ويعود فى المحور التاسع إلى صوت القس فى الكنيسة . الموت مامدلوله .

وكيف يكون ، هل يستطيع أحد أن يخبرنا بما يمكن أن يكون ؟ والسؤال والثواب والحساب وشكل القبر ليس كالشكل الذى نراه على الحقيقة ثم هذه الجزئية الهامة :

"ووقفت وحدى وسط الجمع . ودموعى تملأ وجهى ، وأنا أبتهل . كل سور القرآن التى خطرت ببالى قرأتها ، وكل آيات الرحمة تلوتها ، ورفعت أصبعى السبابة دون أن أدرى ، ثم لمسته فى صمت حتى لايراه أحد ، وقلت : يارب . ارحمه يارب .

وسكت وأنا أقرأ الفاتحة والصمدية وعدية يس وآيات من سورة الكهف ، (ص ٣٩) وبعد هذه اللحظة يبدأ اللاوعى .

ألحظه من الحوار الذى تخيله البطل مع الميت عندما مر به تابوته .

ويمتزج الخيال بالواقع : الحوار الدائر حول الأرض . وكيف يحكى فيليب عن الأرض . وكيف انتهى الحوار . واختفى التابوت . وخرج البطل من الكنيسة ورأى "فيليب" يطل عليه من جديد من نوافذ السيارات . وسار ركبه وسار وفيليب يضحك حتى يستلقى على قفاه . ووقف فى إشارة وحاول التملص من التابوت يفك يديه وقدميه وينطلق ولكنه لم يستطع .

"وأخذت فى موقعى أضحك من جديد . حتى بكيت ، وحتى انحنت نفسي فوق نفسى وحتى دخل إلى داخلى إلى أقصى داخلى ، وتمددت على الرصيف . " (ص ٥١) وكانت إغماءة قصيرة تداعت داخلها ذكريات طفولته ، طفولته فى الدراسة !! لماذا الدراسة !!؟ غرفة فى بيت جدته تطل على الدراسة وجبل الدراسة . هذا التداعى هل هو ملائم للموقف .

فى المحور التالى خروج من تجربة الموت وتداعى صور حركة الانسان خطاياه ودماؤه المستباحة فى فلسطين وفيتنام وكوريا والعراق وإيران وبيروت .

فى محور آخر (١٤) ذكرى سهرة فى بيت فيليب . وفى (١٥) سرادق العزاء (١٦) الخروج من السرادق . فى (١٧) موال .

حطوا اليتامى كلهم فى بيت .. حطوا اليتامى كلهم فى بيت .

وطلوا عليهم من شجوج الحيط .

يابو العيال فايت العيال على مين

وأنا بابكى عليك بدمع سخين .. يابوالعيال

وأنت سايبهم صغار .. حايعيشوا بعدك محتارين

سايبهم ياباصغار .. سايبهم على مين

فى(١٨) صحو وعود إلى الواقع . تتابع دقيق بين الحلم والواقع . الذاكرة والحضور الواعى بالحدث. غيبوبة ، وفواق . عود إلى السرادق لتقبل العزاء . لازال المحور الرئيسى فى الحدث هو موت "فيليب" . الصديق أكثر مما نعرفه عن الصداقة .

وفى (١٩) خشية الاغماء بعد العزاء . مثلما حدث عقب الجنازة .. ولكن الذى حدث شىء آخر فقد توجه صوب صفحة النيل ، وهى تقترب منه (صفحة النيل) : "وأمامى عند حافة النيل شىء طويل مهيب" (ص ٧٠) .. "وتحرك فظهر سيفه إلى جوار ساقه اليسرى ، وخنجره وسط منطقته العريضة ، والسوط فى يده ، وعلى رأسه تاج معتم يلمع مع انعكاسات أضواء السيارات من الشارع البعيد ." (ص ٧٠)

ويكتشف أنه أمام الملك سيف بن ذى يزن .. وتستغرق الرحلة (الاغماءة الثانية) المحور من التاسع عشر والعشرين . (بين ٦٩ و ١٢٤) حوالى خمس وخمسون صفحة .. أى أقل من نصف الرواية قليلا . (الرواية تقع فى مائة وعشرين صفحة) . وتنتقل الرواية برمتها من الواقع المسرف فى الحضور ، إلى الحلم المسرف فى الغيبة . ويتحاور صاحبنا مع الملك سيف وتبدأ رحلة داخل عمق النيل . شبيهة بإحدى رحلات سيف فى "مغامراته" فى الجزر الغريبة ذات الألف ذراع أو

الألف عين أو الألف أذن . والعبور النيلى عبور عريق منذ إيزيس وأوزوريس (أو عزة وعازر) عبور من الضفة الشرقية للضفة الغربية ، من الحياة إلى الموت ، من الدنيا إلى الآخرة . هنا المعابد والحياة وهناك وادى الملوك المقابر الرائعة عميقة الأغوار . لماذا احتفل المصريون بمظاهر العبادة ، بينما لم يغفل العرب فى حضارتهم الأندلسية بناء القصور ـ قصر الحمراء ـ قصر غرناطة . وهل ماوصلنا عن احتفاظهم ببعض طعام وبعض أوانى كى تستخدم بعد قيامهم .. هؤلاء القوم الذين كانوا على درجة من العلم لازالت العقول تحتار فيها أيمكن أن يكونوا بهذه السذاجة .. يضعون قطعة جبن قريش !! تلاحظ التسمية والنسبة . وقطعة خبز ويتصورون ماذا أنها ستعود لها الحياة بعد آلاف السنين ؟ أم ماذا ؟ حتى تصلح طعاماً . وإذا كان الفرعون الأول قد فعل ولم يقم فى عهد فراعين آخرين ألم يكن من الأجدى أن يعيدوا التفكير فى وضع الطعام لاستخدامه وقت الضرورة ؟ أتصور أن الكثير من المعلومات التى يتداولها أثريونا المبجلون بها قدر لايستهان به من السذاجة .

وتمزج الصور والأشكال ويرى البطل أصحابه السابقين الراحلين . وصور الحياة الغريبة تحت الماء . والغياب فى عالم من صنع الخيال البحت . والخيال هنا تصفه مخزونات الذاكرة . وبمعنى آخر" فالخيال" يستمد عناصره من الواقع وتتحدد خطوطه بتراكمات الثقافة الرسمية وغير الرسمية الموروثة والمكتسبة . وهنا نجد الدليل على ذلك . فالنيل والحلم الداخلى فيه ممتزج بسيرة الملك سيف . وهى لايمكن أن تكون كذلك فى الحقيقة ولكنها كذلك لأنها تستمد من مخزون وعى المؤلف أولاوعيه بصورة أدق .

ونحن لانملك أن نضع فوارق دقيقة بين ماهو "وعى" وماهو "لاوعى" . فنحن ننطلق كثيراً فى سلوكنا "بلاوعينا" وهو مانطلق عليه "ردود الأفعال" . ورد الفعل إذا كان "واعيا" فهو منتج للعقل الظاهر ، ومن ثم فهو محكوم به . وإذا كان "لاواعيا" فهو مرتبط بالعقل الباطن ومن ثم فلا ضوابط ظاهرة عليه . وإنما ضوابطه تنبع من

قوانين اللاوعى التى تحكمها أيضاً درجات من الانضباط النابع من طبيعة وعوامل التركيز فى الاختزان الذاكرى .

هذا مقتطف من المحور (٢٠) وهو أكثر المحاور أسطورية . وهو مقتطف يمثل رحلة داخل النيل :

"وكنت أسير إلى جوار رفيقى ، ويده على كتفى تقودنى فى إصرار ، وكأننى مسلوب الإرادة ، فاقد القدرة على التوقف أو التأمل أو التفكير . وعند نهاية البوابة ، اختفت الرائحة العطنة . ولكن ظهرت أمامى جموع من الأطفال ينظرون إلى فى صمت . ثيابهم ممزقة ، ووجوههم مليئة بالتراب القذر . وشعورهم ملبدة ، وفى أيديهم أكواز صحيفية صدئة يرفعونها أمامى ، وفى عيونهم ابتهال صامت وجوع . وكدت أمد يدى إلى المحفظة لولا أننى خفت . إن هذه الجموع لاتشبع . لو رأت محفظتى لأكلتنى أكلاً ، فالحل ، هو إبراز مامعى من نقد فضى فى جيوبى . وما أن وضعت يدى فى جيبى حتى هجمت على هذه الجموع من الأطفال ، وكل يمد كوزه الصغير ، ويبتهل بعينيه البريئتين الجائعتين الضارعتين التائهتين . ويلى من هذه العيون ، وخرجت يدى من جيبى مليئة ، وأعطت كل يد ممتدة ، أعنى كل كوز ممتد ، أعنى كل عين ضارعة . وأحسست بيده الثقيلة تدفعنى إلى أمام ، ولكى أسرع بعيداً عن جمع الصبية الذى أخذ يتزايد كلما أخرجت من جيبى هذه القطع الفضية التى لم أكن أعرف أنها موجودة بهذه الكثرة ، وكأن جيبى خزانة سحرية ، ماتخلوا إلا لتمتلىء ، فما أن أخرج كل ما فيها وأبذره للأيدى الممتدة المتطلقة ، حتى أحس أننى لم أعطها مايكفيها ، وتكاد يدى تمتد إلى المحفظة ، ولكنى أعود فأخاف من هذا من جديد ، فأمد يدى فى أمل إلى جيبى ، وإذا بى أجده ممتلئاً من جديد ، وكأنى لم أخل مافيه من لحظة ." (ص ٩١)

* * *

النص / خطاب القص :

الخطاب الأدبى لازال إشكالية كبرى . بدءاً من منطقية أرسطو ، وقوانين خطابه ، حتى فروض الجدلية المعاصرة فيما بعد البنيوية .. ومابعد الحداثة !! بتحفظ شديد .

قد نفتش فى مثل هذا النص عن شفرات التواصل مع المتلقى . انتقاءات المفردات وإيحاءاتها مزيج بين الواقع الحقيقى فى ذكر أسماء شخصيات حقيقية ، وأحداث حقيقية . ثم الانتقال الحاد إلى الطرف النقيض حيث سيف بن ذى يزن . وانتقال حاد فى المكان عبر النيل . أو عبر ضفتيه . وانتقال آخر فى الأحداث من مراسم الجنازة والدفن والعزاء إلى مراسم أخرى يشى بها المقتطف السابق من سياق النص .

"شفرات " النص لاتتعامل مع الحقيقى والواقعى والمنطقى فحسب ، ولكنها تتعامل مع الخيالى والأسطورى والوهمى . وتحاول المزاوجة بينها .. لتدل على جدلية العلاقة بين المحورين . وقد تكون الفكرة مقبولة تماماً إذا أخذناها من جانبها الممكن .. فلا يستطيع أحد أن يزعم أنه واقع تحت تأثير حدة الواقع ، ولايستطيع أن يزعم أنه متأثر فحسب بالخيالي والمستحيل . ولكن قدراً من هذا يتيح الفرصة لقبول ذاك .

لا توجد فى الرواية شخصية واحدة سوى الراوى . المتكلم بخطاب "الأنا" . فى مواجهة "الآخر" والشخصية ضبابية ، فهى لاتصف لنا نفسها من الخارج سوى إشارة إلى التقدم فى العمر بعدما سمع شخصا يدعوه بلقب "الحاج" . وفيما عدا ذلك فالمتحدث يريد أن يخاطبنا على أننا نعرفه ، أنه غير غريب عن متلقيه ، هو منا ، ولم يكن فى غيبة عندما بدأ جملته الأولى فى الرواية .

والزمان ربما لايستغرق سوى نهار واحد . منذ تلقى خبر وفاة "فيليب" حتى واراه التراب وذهب فى المساء يتلقى العزاء فى سرادق العزاء . والزمان المستغرق فى الحدث زمان طويل لا نستطيع استيعابه فى التزاوج الحادث بين مكانين .

الزمان هنا متوافق بين مكان نعرفه ومكان آخر لانعرفه . الزمان عندنا يبدأ مع الفجر وينتهى قبل الفجر التالى ، ولكن إذا لم يكن هناك فجر. كيف يكون الزمن .

هنا أيضا تزاوج فى الزمن بين ماهو ممكن نعرفه ، وماهو غير ممكن لانعرفه .. فى قاع النيل كم مضى من الوقت . وهذه الرحلة الأسطورية الخارجة عن إطار المكان المعروف والممكن أتخضع للزمان المعروف والممكن ؟ فبحكم خروجها عن دائرة المكان الممكن ، لابد وأن تخرج عن حدود الزمان الممكن .

وبالتالى فالحدث الأسطورى لايجب أن تخضع فيه الأشخاص لتصوراتنا عن الأشخاص . بالطبع نحن لانملك أن نخلع تصوراتنا من داخلنا . فنحن نتحرك داخل إطار متسع من التصورات أثناء حديثنا وأثناء صمتنا . أثناء حركتنا وأثناء سكوننا أثناء عملنا وأثناء راحتنا .. نحن أسرى مجموعة من التصورات صنعتها الثقافة الموروثة ، والثقافة المكتسبة والأعراف والعقائد والقيم ولايمكن أن نتبين طبيعة تصورات الآخرين عنا .. أو أنفسهم . وقد نستطيع الافصاح عن بعض تصوراتنا ، وقد لانملك أداة تعبير دقيقة للتعبير عن تصوراتنا . وقد نريد ولا نستطيع . وقد نستطيع ولا نريد . فليس كل مايتصور المرء قابل للانتقال "شفرات النص" إذن محكومة بالقدرة على استخدام كل التصورات ، وإمكانية التعبير عنها .

والنص من هذا النوع يمكن أن يخضع لعدة تفسيرات . فالمتلقى هنا مختلف . ومن ثم فوسائل الالتقاء مختلفة . وإذا كنا نقتنع بفكرة أن الأسلوب المباشر يثير تصورات متباينة .. فإن الأسلوب غير المباشر من باب أولى يثير تصورات أكثر تبايناً وأكثر اتساعاً ، وأكثر اختلافا . فنحن نقول : هذا باب ، والصورة تختلف من

متلق لآخر . باب صغير . باب كبير ، باب كوخ ، باب قصر ، باب بسيط ، باب مركب ، باب مزركش ، باب أرابيسك .. باب معنوى : باب الحرية . باب الصبر . باب الفرج . إلى غير ذلك من تصورات .

والنص الأدبى يحمل عناصر مكوناته الذاتية ، فهو كائن حى متكون فى الخطاب،الإبداع ، مركب من عناصر عدة تدخل فى تركيبتها شخصية البيئة وشخصية المبدع وشخصية النص وملامحه المؤكدة على هويته .

* * *

النص / اللغة .

الرواية تكتشف لغة أقرب إلى الشعر . وهى تحتوى على كثير من عناصر الشاعرية .

"ياحبى . أين أنت ؟

أى نجمة قدسية استهوتك فضعت فى نورها ، وغلفتك ،أخذتك ، وألقت بالاسم الأعظم فرفعتك معها إلى سمائها المبهمة الغامضة التى لايعرفها أحد ؟!

ياأيها النجم المتوحد فى سماء بلدى الصافية ، هل مر بك الموكب المقدس يحمل المعنى والوجود الذى كان حبى ؟!

هل رأيته وشممته وعرفته ؟ كيف لم يتغير لمعانك الأبدى وأنت تلمح الحب يمر بك ، وتشم الحب يعبر أمامك ، وتلحظ الحب يمسه شعاعك ؟!

هل أنت أصم ؟ أم أنت حجة لامع بالضوء لايعرف معنى الوداع والحب ، وأن قلباً نبض مع نبض قلوب أهل الأرض ، مر بك وعبر ؟!

وأنت يا إيزا ياملكة المعنى والأنوثة والأمومة والعطاء ، يا أم الانسان .. أين دموعك التى أيقظت الوادى من غفوته حين مات أو زير؟! أين نواحك وصراخك الذى أسمع الدنيا كلها ، يوم رحل حور . ياإيزا . هل أنت كاذبة ؟ مالى لا أسمع نواحك

اليوم . لا أسمع صوت بكائك . ونشيد عذاب الموت ، وقطرات حزن الأم الثكلى والحبيسة المظلومة ؟ هل أصابتك الشيخوخة ، فنسيت الحب ، ونسيت الحزن ، ونسيت نيلة النيل تلطخين بها وجهك ، ورأسك وثيابك ؟ وعويل العذارى ضاع عندهن أمل اللقاء ، والتعن لفرقة دفء الفراش ، وحنان النهد المعطاء . ياأيزا .. إن كنت تنسين زوجك وابنك ، فأنا لم أنس حبيبي " ص ٤٢ .

هنا اختيار تحكمه العاطفة . هل هناك تناسب بين المفرد اللغوى والمضمون الفكرى . المخزون المعرفى من المفردات اللغوية ودلالاتها يتم استدعاؤه عن طريق ..ال العقل والوعى بالفكرة . ولهذا فإن المعنى دائماً مايتألق فى العقل عن طريق "المفردات الدالة" .. وكثيراً ماتتحول المفردات الدالة إلى جمل مركبة كاملة البناء . يتم استخراجها وتنسيقها لتصنع النص .

هذه تجربة تحتاج إلى محاولة اكتشاف تجريبى فى المقام الأول . فنحن فى عصر تخضع فيه المعارف جميعاً للتجريب المعملى . وقد آن الآوان لنعترف بأن متغيرات الدال اللغوى يحتاج إلى كثير من "فرق العمل" التى تستطيع تتبعه واكتشافه ودراسته واستخراج العلاقات النصية بين النص فى الداخل (المؤلف) والنص فى الخارج(الأدب) والنص فى الداخل مرة أخرى (المتلقى) . فاللغة فى كل حال مختلفة . ومتفاعلة مع محيط متغير فى الأحوال الثلاث .

هذه أفكار أولية أرجو أن تتاح الفرصة من العمر والطاقة كي تتحول إلى جزء من نظرية نقدية أظن أن اكتشافها قد آن .

* * *

"العنقاء" أو "تاريخ حسن مفتاح"

رواية تقع فى حوالى أربعمائة وأربعين صفحة من القطع الكبير . كتبها لويس عوض بين القاهرة وباريس من أكتوبر ١٩٤٦ إلى سبتمبر ١٩٤٧ . كما يقول فى مقدمتها المستغرقة الصفحات من ٧ إلى ٥٤ المؤرخة فى ١١ مارس سنة ١٩٦٦ تاريخ طبعها أول مرة عن دار الطليعة ببيروت . وقد طبعت بعد ذلك بالقاهرة سنة ١٩٨٧ مكتبة مدبولى . وأصدرتها الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٠ .

ولويس عوض مفكر وأديب مصرى ولد فى الخامس من يناير سنة ١٩١٥ بقرية شارونة بمحافظة المنيا . وتخرج فى كامبريدج وبرنستون بعد حصوله على ليسانس الآداب من قسم اللغة الانجليزية بجامعة القاهرة . التى عمل بها أستاذاً للأدب الانجليزى حتى عام ١٩٥٤ ليخرج مع كثيرين تركوا الجامعة بغير إرادتهم لتكسب الحياة الفكرية العامة من عطائهم ومن بينهم جمال حمدان ومحمد مندور وآخرين على فترات متفاوتة . عمل مستشاراً ثقافياً بمؤسسة الأهرام فى الفترة بين ١٩٦٢ و ١٩٨١ . وقد منع من الكتابة فترة طويلة حتى عاد فى أخريات حياته للكتابة مرة أخرى .

والرواية تتناول جانباً خطيراً من النشاط السياسى الوطنى فى مصر قبل الثورة . صورة من قريب للطليعة السياسية التى كان لها دور بارز فى معترك الحياة إن بالفعل أو بالقوة .

وهى تقع فى مقدمة مطولة تبين الظروف التى ولدت فيها الرواية . لتلقى الأضواء على تاريخ مصر من زاوية خلال عشرين عاماً ، وإثنى عشر محوراً ـ

لا أسميه فصلاً ـ يطول ليصل إلى عشرات الصفحات حينا ويقصر ليصل إلى ثلاث حينا آخر . ولكنها تتمتع بشخصية مستقلة فيما يتعلق ببنائها الفنى . بطلها المحور هو حسن مفتاح المثقف الثورى الذى يعمل تحت الأرض فى التنظيمات اليسارية السرية . وهو يتمتع بخاصية التفتح اليسارى لا الانغلاق على مفاهيم تضرب عرض الحائط بأى تقدم أو تطور من أى نوع . وله صديقة ثورية هى "عايدة علم" . ولكن الرواية تحفل بالشخصيات الثائرة والمنافقة والانتهازية والوصولية والفوضوية . هى عالم كامل من الشخصيات والرؤى .

فى المقدمة صورة للحركات السياسية والحزبية فى مصر قبل الثورة . الحكومات المتعاقبة . الوفديون . الدستوريون . والسعديون . الاتجاه الليبرالى . والاتجاه الاشتراكى . النازية . الفاشية المصرية . الجماعات الشيوعية . والتنظيمات المختلفة المتناحرة تعمل تحت الأرض حيث لم تسمح الحكومة أبداً قبل الثورة أو بعد الثورة بظهور حزب شيوعى مصرى شرعى . أسماء كثيرة . جماعة الفن والحرية . جماعة الخبز والحرية تصدر مجلة باسمها بعنوان "التطور" وجماعة الاتحاد الديمقراطى . وجمعية نشر الثقافة الحديثة . وجماعة دار الأبحاث الحديثة . وجماعة الثقافة والفراغ . (ص ١٠)

وظهرت الاختصارات الدالة على الحركات الشيوعية : ح . ت . ش (حركة تحرير الشعب) . ش . و . ن (شعب وادى النيل) ح . د. ت . و (الحركة الديمقراطية للتحرر الوطنى) والأخيرة كانت أطول عمراً فقد أدركنا نشاطها فى أوائل الستينات . وقد أعلنت حل نفسها بعد ذلك وبعد التقارب الذى تم فى عهد جمال عبدالناصر مع الاتحاد السوفيتى الذى بنى السد العالى ومول مصر بالسلاح .

ومع أن الكثرة من هذه النوادى السياسية كانت تضم أعضاء من غير

المصريين إلا أنها بدأت تجتذب أعداداً كبيرة من المصريين والمصريات . والرواية حافلة بأسماء مصريات من المثقفات دون تصريح بالاسم الحقيقى ، وإنما اختار لهن المؤلف أسماء ربما عرفوا بها فى حركتهم السياسية . كما اختار لنفسه إسم "حسن مفتاح" .. وهو يصرح بأن عدداً كبيراً من المليونيرات اليهود كان وراء تمويل هذه التنظيمات .

"وكنت أسمع من أعضاء هذه النوادى أنفسهم أن تمويل نواديهم وربما جماعاتهم الباطنية يأتيهم بدرجات متفاوتة من بعض المليونيرات اليهود . لا أدرى إن كانوا من الأجانب المحليين أم من الأجانب المتمصرين ، وكانت تتردد أمامى أسماء بعض هؤلاء المليونيرات اليهود كاسم هنرى كورييل وأخيه راؤول كورييل ويهودى ثالث اسمه ريمون أجيون ويهودى رابع اسمه شفارتز ويهودى خامس اسمه جاكودى كومب . وربما كان هناك ممولون آخرون لم أسمع بأسمائهم ." (ص ١١) .

ويصرح أيضاً أن "نواديهم الثقافية ، وربما تنظيماتهم ، كانت خلواً من أبناء البروليتاريا التى يدافع الشيوعيون عن كيانها ومصالحها ، وأن أكثرهم كانوا خليطاً من أبناء الذوات المثقفين بثقافات أوربية . وبعضهم كانوا مليونيرات ومن أبناء الطبقة المتوسطة المثقفين ثقافة جامعية . ولم يتح لى أن أعرف إلى أى مدى استطاعت هذه الحركات والمعتقدات أن تتغلغل فى البروليتاريا ، ولكن احساسى العام أنها كانت ولاتزال فى صميمها تياراً من تيارات البورجوازية المهنية فى مصر ." (ص١٢)

ويبدو أنها المرة الأولى التى تطرح فيها القضية على هذا النحو . بمعنى أن كافة التنظيمات اليسارية العالمية كانت تسعى لتدعيم فكرتها عن طريق القاعدة البروليتارية العريضة . وربما نجد تفهما لدى هذه القاعدة ولكن بدون مصطلحات .. أو كلاشيهات . فهى تسعى للدفاع عن حقوقها تجاه صاحب العمل . وهذه بالضبط فى تصورى الفكرة الرئسية السامية فى النظرية قبل أن تتبناها عقول الفلاسفة

المنظرين قبل أن تتبناها عقول الفلاسفة المنظرين لتحولها إلى مجموعة من المصطلحات والمفاهيم ، وتظهر اختلافات الماركسيين وانقساماتهم . والترتسكيين من بعد في مواجهة الستالينيين وهذا يضيع الكثير من المكاسب التي من المفترض أنها تخص القاعدة العريضة ، وقد وقع الشيوعيون المصريون في مأزق الدراسة النظرية وهو ما أدى إلى "عزل هذه التنظيمات عن جماهير الشعب ، وإلى تعدد الانحرافات الخطيرة فيها وإلى استشراء الانتهازية بين صفوف الشيوعيين مما قضى على مستقبلها في مصر لجيل كامل على الأقل- ولاسيما بعد أن مرت بمحنة الاختيار الرهيب إبان حرب فلسطين عام ١٩٤٨ بين الولاء للوطن والانسانية وبين الولاء لشعارات مدسوسة عليها باسم الماركسية تنادى بأن حرب فلسطين حرب استعمارية ، وأن إسرائيل يمكن أن تكون قاعدة اشتراكية تشع التقدم وكافة حقوق الانسان على الوطن العربي المحيط بها ." (ص ١٥)

ومن خلال المقدمة يقدم المؤلف نقده للنظرية الماركسية ، ولنشاطها في مصر من خلال التنظيمات الشيوعية المختلفة ومعارضة لبعض أفكارها . والبديل الذي اختاره وهو "الاشتراكية الديمقراطية" لا "الديمقراطية الاشتراكية" . وكانت المصطلحات جميعاً قد تداخلت فلم يعد هناك فرق بين "الاشتراكية والشيوعية" بل لم تعد الديمقراطية الليبرالية سوى المطية التي تمتطيها الرأسمالية لتحقيق أهدافها . والحكم عن طريقها بما يخدم النظرية الرأسمالية وهو مانلاحظه الآن على نطاق عالمي واسع .

"وكنت أنا في الوقت نفسه أربي تلاميذي في الجامعة على الهيومانيزم أو المذهب الانساني لا على أساس فردية الرينسانس أو طوبوية توماس مور . ولكن على أساس اشتراكية القرن العشرين . كنت ألهب فيهم الظمأ إلى المعرفة وألهب فيهم حب الحرية . ولاسيما حرية الفكر ، وأحطم أمامهم المقدسات المزيفة القائمة على الغيبيات أو وليدة الخوف أو التقليد ."(ص ٢١)

ويمضي لويس عوض يكشف عن ايماناته ومعتقداته التي تجعله في مصاف

المفكرين العالميين بكافة المقاييس . حيث بدا صاحب رسالة تعليمية على المستويين التعليمى الجامعى والجماهيرى .

لقد كانت مصر تفور بثورات عدة على المستويين الثقافى والجماهيرى . اليمينى واليسارى . إذ أننا نجد اليمين يشارك اليسار رفضه للقصر والسراى والاحتلال والتفاوض السلمى مع الانجليز . ويشارك اليسار فى محاولة ضرب الفساد . وتبلور هذا فى عمليات الإخوان المسلمين الفدائية فى الداخل وضد الانجليز . وربما كان لمعاهدة ١٩٣٦ ثم مظاهرات الطلاب وموقف وزارة إسماعيل صدقى منها . ثم حرب ١٩٤٨ وتهرؤ المعطى العربى الذى يتكرر الآن على كافة المستويات .. وتفسخ الوحدة العربية أمام وطأة الإغراء اليهودى .. ومنذ هذا التاريخ وقبله منذ وعد بلفور سنة ١٩١٧ وإسرائيل تتقدم كل يوم خطوة وراء الأخرى حتى أننى أشك كثيراً فى أن أسرائيل وراء الانتفاضة الفلسطينية وأطفال الحجارة .. كمحاولة لتحريك القضية والوصول مع العرب لحل سلمى يتحقق به حلم اليهود القديم وهو العيش فى سلام فى دولة يهودا والسامرا . ويبدو أن الحلم قد بدأ يتحقق فالعرب على استعداد للتفاوض حول أى شىء فى سلام بعد أن تم الضغط الاقتصادى على المنظمة فى الداخل والخارج .. ولم يعد التمويل يكفى للاستمرار بعد أن جف نبع العون الخليجى بمزاعم عدة .

وماجت مصر بحكوماتها . منذ حادث ٤ فبراير ١٩٤٢ . أو المحنة التى حاصر فيها الانجليز القصر حتى مقتل أحمد ماهر باشا على يد أحد النازيين المصريين وتولى النقراشى باشا . وسقطت وزارته فى ١٥ فبراير ١٩٤٦ بعد مذبحة كوبرى عباس المشهورة فى ٩ فبراير ١٩٤٦ . وحطم الطلاب الزينة المرفوعة فى عيد ميلاد الملك . ورفعوا شعار "لاملك إلا الله" . وفى سنة ١٩٤٦ تولى إسماعيل صدقى وماليث أن أصدر أشهر أمر اعتقال فى تاريخ ماقبل الثورة . أعتقل فيه محمد مندور وسلامة موسى ومحمد زكى عبد القادر ورمسيس يونان وأنور كامل وحسنى العرابى وأحمد رشدى صالح ولطف الله سليمان . (ص ٢٩) ". وفى عهد النقراشى كانت

كارثة فلسطين وقد دفع النقراشى حياته ثمناً للكارثة . ثم دفع حسن البنا حياته ثمنا لحياة النقراشى " .(ص ٣٠)

لقد كانت "قضية الجلاء" هى الإشكالية التى تتحكم فى شئون مصر اقتصاديا وسياسياً وتاريخياً وإجتماعياً وثقافياً . كانت المحور الذى منه تنطلق كافة القضايا وإليه تنتهى كافة الاجتهادات . كما يحدث فى مصر الآن وإن كان البديل عن "الاستعمار" قد أصبح "صندوق النقد الدولى" الذى ما أن تبدأ الاتفاقيات حتى تبدأ المفاوضات ، وما أن تنتهى تلك حتى تبدأ هذه . "صندوق النقد الدولى" يملى شروطه ويملى قواعده . وهو الاستعمار الجديد الذى أيضاً منه تبدأ الاتفاقيات والمفاوضات والخطط . نرضيه عسى أن يرضى .

والقضية المحور فيما يتعلق بنظم الحكم المعاصرة . أنها جميعا تعبر عن مصالح الطبقة الرأسمالية . من خلال التشكيلات التى تستغل فيها الطبقات الكادحة التى عليها أن تقدم صوتها مؤكدة فى الانتخابات حسن اختيارها . وما يلبث "الاختيار " أن يبحث لنفسه عن طريق "يوصل" لأعلى سلطة ممكنة ، وتتشابك المصالح بين عناصر النظام الحاكم ، وتضيع مصالح القطاع العريض من المجتمع الذى على أكتافه صعد الجميع .

إن النظم الحالية تستغل كافة الاتجاهات . حتى النظام الإسلامى . الذى يقف على رأس السلطة فى أية دولة إيران . السعودية . السودان . دول الخليج التعيس بقبائله الحاكمة . من الذى أعطاها الصبغة الشرعية . ومن الذى ولاها أهو نظام شورى ؟ أم سيطرة قوة ؟ لقد كنا نسمع عن دول صغرى متناثرة . فى أرجاء العالم سكانها لا يصلون إلى أكثر من نصف مليون نسمة أن دولة كهذه يستطيع من يملك بندقية آلية أن يطيح بالحكومة وحده .. وسيجد مؤيدين من بعد .. وهاتفين باسمه .

وعندما قامت الثورة بتحديد الملكيات الزراعية كانت فى الحقيقة تمارس

حق الدولة الذى مارسه من قبل محمد على وذريته من بعده . فإذا كان محمد على قد وضع يده على الأرض الزراعية برمتها وجعل كل الفلاحين أجراء . ثم وهب من يشاء دون حساب اقطاعيات وأبعاديات ووسايا . فإن من حق ذات الدولة أن تستعيد ماتراه مبالغاً فيه من ملكيات . . وهذا لم يثر القطاع العريض من الطبقات الكادحة ولكنه آثار الرأسمالية المستغلة . وصنائعها من الكتاب والاعلاميين والمنتفعين من فتات الموائد . واستغلوا الدين فى هذا أيضاً فخرجوا "يفتون" بضلال تحديد الملكية وقد تناسوا كيفية الحصول عليها .

وكما حدث الآن من سيطرة بعض العناصر الخارجية على الاتجاه الاسلامى ، وترويضه لخدمة أغراض ليست فى صالح الجماهير . استغلت أيضاً بعد العناصر الخارجية حركة الشيوعيين فى مصر قبل الثورة .. وركبت موجة سيطرتها على اتحادات الطلاب فى الجامعة التى ضعف شأنها الآن ، ولم يعد لها وزن بعد أن سيطرت الحكومة تماماً على كافة الأنشطة .

والمقدمة تقدم إشارات أخرى كثيرة حول إمكانية العمل السياسى فى جو لايرضى عنك فيه اليمين أو اليسار أو حتى الوسط . وهو جو يحفز على الاستقلال الفكرى التام دون تبعية لأى اتجاه دون الآخر .

والرواية تثبت خطير لم يلتفت إليه أحد للحركة الشيوعية المصرية وتياراتها المختلفة ، ونشاطاتها المختلفة واتجاهاتها الداخلية والخارجية . الفاعلة وغير الفاعلة . من خلال حسن مفتاح سكرتير اللجنة المصرية للحزب الشيوعى المصرى . أشاد بها توفيق الحكيم والدكتور حسين فوزى وأراها من أكثر الروايات المصرية وثائقية فيما يتعلق بهذا الجانب الحساس من تاريخ مصر المعاصر . الجانب الذى نراه فى مواجهة السراى . ومواجهة الحكومة . ومواجهة اليمين . ومواجهة بعضه بعضا . وهو الجانب الذى سمعنا عنه كثيراً ، ولم يوضح لنا أحد أيضاً شيئاً

كثيراً عن خفاياه .

* * *

والمحور الأول في الرواية يشغل المساحة بين صفحتى ٥٥ ، ٨٥ وهو محور محصور في دائرة علاقة حسن مفتاح بفؤاد منقريوس الذى مات منتحراً . ومنذ اللحظة الأولى تشعر بمدى درجة العلاقة الحميمة بين الأصدقاء تربط بينهم آمال مشتركة وآلام مشتركة وأفكار ومبادىء مشتركة . صورة مبسطة لطليعة من الشباب التقدمى الثائر على الرتيب والمألوف الذى أسلم للفساد وسيطرة رأس المال الأجنبى بالتعاون مع القصر والاستعمار ضد المواطنين العاديين بدون شك . ومع الأسطر الأولى نرى صورة الواقع البيئى والاجتماعى بما ينبىء عن أننا أمام رواية لاتغامر بتجميل الواقع أو تزييفه .

".. ورأى بائع الغازوزة الثرثار ، وبائع السجائر الكسلان والشرطى الأسمر النعسان والسائل الأعور القذر . ثم رفعه مرة أخرى إلى أشجار الجزيرة العالية ، فلم يبصر بينها الزينة الملكية ولا الغربان السود التى سكنت الأغصان وحطت على بعض الأعلام ، لأن شوارع الجيزة الضيقة المتعرجة كانت تملأ خياله ، وترابها الموبوء يملأ أنفه ، وعفن مهملاتها يعشى نفسه ، وضوضاء الباعة والعربات الكارو فيها تملأ أذنيه ، وذكرى أوحالها تثقل خطوه . حتى الذبابة التى جاءت معه من الجيزة وظلت تنتقل بين كتفه وخده لم يلتفت إليها حسن مفتاح" (ص٥٥).

والمحور الأول يتتابع منذ العثور على الصديق "فؤاد" منتحراً ومراحل التبليغ والشرطة والنيابة والرغبة فى حفظ التحقيق على أنه إصابة خطأ من مسدس خاص به . وحوارات داخلية كثيرة تتبع الحاضر وتعود إلى الماضى تستحضر قصصاً وصوراً متداخلة .. لاتكاد تفرق بين عناصر تواصلها ، وتحاول التفريق بين

بعضها فلا تقدر . خيال خصب وأسلوب فى المزج بين الحدث والماضى . بين الحاضر والذى كان حاضراً . يسبغه بدفء الحضور ، وفؤاد منقريوس كان على وشك الزواج من "زكية حنين" وله أخ وأب لم يعلما بعد بما حدث ، أو لم يعلما لم حدث . "لم لاتبدو فى السماء علامة كلما انطفأت روح أو انطلق سر . كأن تتكشف الشمس مثلاً أو يهيج اعصار أو تقتل أمواج البحر حتى يعرف الناس أن بشراً قد مات" . (ص ٧٦)

وتتبعثر أفكار كثيرة والحدث واحد . وتستدعى أحداث كثيرة وصور من الحاضر عند الأورمان الخضراء مثلا ، "وقد جلس بجوارها على إفريز الشارع قرب محطة الأتوبيس قروى كهل مهلهل الثياب ، جلس القرفصاء وقد تعرى أسفله أو أوشك وذهب يقضى حاجته قبالةالمفوضية التركية أمام الملأ تحت الهواء الثقيل" (ص ٨٠) والطريق يطول بحسن مفتاح من الجيزة ماراً بكل الطرق المؤدية إلى ميدان الإسماعيلية . والخيال واسع والهواء يثير التداعيات حتى وصل إلى "إيزائيفتش" (وقد ظل هذا المحل من أشهر أماكن الجلوس للأكل والشرب حتى منتصف السبعينات فيما أذكرثم احترق وتحول بعد ذلك إلى شركة سياحية أو نحو ذلك وهو يطل على ميدان التحرير مباشرة من ناحية شارع طلعت حرب) وهناك التقى بجماعة البعث وجلس يسمع وخرج إلى اجتماع لهم . وظل منطلقاً حتى وصل إلى ٢٢ شارع الملكة فريدة (البنسيون) .

وفى المحور الثانى يقدم لنا "عايدة علم" وكان قد سبق أن تعرفنا عليها فى الفصل السابق "صديقته الممتلئة الهادئة الخاملة ذات الملامح العادية والأسنان الجميلة ، صديقته التى لايدرى إن كان يحبها أو لايحبها " (ص ٧٨) وهى لم تكن على درجة من الجمال بين النساء كما كان هو ذا شكل متواضع بين الرجال .

وفى هذا المحور نعرف أيضاً الصاغ ممدوح الشربينى الذى كلف بتفتيش غرفة حسن مفتاح وبقية نزلاء بنسيون "مدام ماريكا" . وهو نموذج للضابط

الشـاب المسلم الذى يسعى لتوطيد مكانته ومستقبله ، ولهذا فليس هناك مانع من كثير من العدول عن الاستقامة . والبحث عن المكاسب المختلفة بوسائل مختلفة . تزوير انتخابات . الحلف زوراً . تقارير مزيفة . التجسس على الوطنيين والأحرار . استعمـال جزء من الحشيش الذى تصادره الحكومة . اختطاف الناخبين الموالين لأعداء الحكومة . وللصـاغ الشربينى أحلام مادية تجمع بين المال والجنس . ولاغبار على هذا فهى مطامع بشرية . ولاغبار على التعامل مع كل الوسائل لتحقيق الهدف . ومع الوقت أصبح بين حسن مفتاح وممدوح الشربينى نوع من المصارحة والصداقة .

ويتم التعرف على جثة فؤاد منقريوس ، ويصحبه فى سيارة الموتى الكبيرة مع أقربائه إلى مثواه الأخير . وبدأت صورة "عايدة علم " تتداخل فى الحوار ، وتقيم العلاقة المثلى بين الثلاثة . العلاقة التى لم تفسرها الأحداث أبداً . إلا من خلال التنظيمات اليسارية والشيوعية المتفاهمة أو غير المتفاهمة ، المتعارضة ، أو غير المتعارضة ، ولكنها جميعا تشترك فى محور واحد . وهو أنها تعلم عن أحداث العمال فى انجلترا أكثر مما تعلم عن أحوال عمال شبرا الخيمة . وكانت شخصية "عايدة علم" شخصية تتمرد على واقع بنات جنسها فى مصر . " كان يعلم أن عايدة علم تريد أن تلعب دوراً لم تخلق له ، أن تقدم على عمل من أعمال البطولة لا قبل لها به ، فهى قليلة الاختبار فى الحياة ، وهى ذكية الروح تتمسك بالمثاليات كأنها لاتزال فى دور المراهقة " (ص ١١٢) ولكنها كانت تختلف عن خادمة أسرته (ندى) التى دفعت له كفالة سجنه وأخرجته بعد أن باعت سوارها ونفسها للانجليز .

وينتقل فى سيرة حياة حسن مفتاح إلى وظيفته التنظيمية كسكريتر للجنة التنفيذية العليا للحزب الشيوعى فى مصر . وفى صفحتى ١١٨ ، ١١٩ كلمات صريحة ذات أهمية فيما يتعلق بالنشاطات الفعلية للأحزاب اليمينية واليسارية فى مصر . العضوية . مواصفات العضو . الخلايا الجديدة . التنسيق بين الخلايا .

تمويل الخلايا . نشاطات الخلايا . تكليف الأعضاء بالكتابة فى الموضوعات التى تهم التنظيم . الصيغة الفكرية بين الواقع والحلم . الخيانة والتعاون مع القلم السياسى .

والاجتماع ينعقد فى ١٣ شارع سليمان باشا أو ٢٢ شارع الملكة فريدة . ولابد من الحذر ، فالعيون مفتوحة والعمل لازال تحت الأرض . والأعضاء بعضهم غير حريص مزيج من الفتيات والفتيان المتحمسين للقضية الوطنية ، يبحثون عن صيغة للعدل الاجتماعى فى أية توجهات سياسية ، عثروا عليها فى الشيوعية والاشتراكية والنظرية الماركسية ومع ذلك لم تخرج أبداً إلى حيز التنفيذ ، فلقد عملت الأحزاب الشيوعية طويلاً لا من أجل التقدم بأحوال الطبقة (البروليتاريا) ولكن من أجل الوصول للحكم .

وظل الصراع دائراً فى هذا المحور ، ولم يتحول أبداً لعمل فعال ، بحث أحوال العمال ، ومساعدة الفقراء منهم ، لم تتحول النظرية من مجال التنظير أبداً إلى مجال التطبيق .

"وهذا مافعله حسن مفتاح بجماعة بين السرايات ، وما أراد بأحد ضرا ، فهو يصوغ الناس على شاكلته ، ولقد ملأ قهاوى القاهرة ونواديها بفتيان لا حديث لهم إلا عن إضرابات العمال ، وغلمان يتشاحنون على ماهية التكتيك وماهية الاستراتيجية بدلاً من أن يتشاحنوا على بنات الجيران ، وشبان يتخاصمون فى الثورة العالمية والثورة الاجتماعية بدلاً من أن يتخاصموا فى لقمة العيش" (ص١٢٧) .

وصورة حسن مفتاح فى الصفحات ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣٠ ، ١٣١ صورة من يحلمون بواقع متغير ، من يحلمون بالتغيير ، التغيير الجذرى الذي لا يحدث إلا عن طريق الأفراد . الخروج من دائرة الأنا إلى دائرة الأنا والآخر . أو الأنا والآخرين

على وجه أصح . لقد عاش حياته مفكراً فى طبائع الآخرين . كيف يمكن أن تتحول إلى أنا حرة ، أنا متغيرة ، أنا ذات مثل عليا ، تدافع عن البسطاء وتحمل همومهم ، وتعبر عنهم ، وهم لايملكون فرصة التعبير ، ولايملكون القدرة عليه إن أرادوا . أبعد الصورة المثلى للمجتمع : البرجوازية الكبيرة ، والبرجوازية المتوسطة ، البرجوازية الصغيرة ، والبروليتاريا والأرستقراطية . عناءات الجميع وتقسمتها النابعة من الحلم المادى وجدلية التاريخ .

ويكتشف حسن مفتاح فجأة أنه عاش حياته بين المحابر والتقارير والجماعات الصاخبة والقراءات الجافة والمقابلات العقيمة . ولكنه لم يعش حياته كما ينبغى . وخرج صوت من داخله : لقد ضاع وسط الجماهير ولم يجن شيئاً كثيراً وعليه أن يسترد نفسه قبل فوات الأوان .

سيطرت روح فؤاد منقريوس تطالبه بقتل زكية حنين وعلى عبد الله شبيهه وزميل دراسته فى المنيا . ويسيطر عليه الحلم حتى يصل لدرجة التشبث بالواقع ، ويخرج إلى الأمريكين وهناك يلتقى بعلى عبد الله الذى يخبره بما أصابه من كابوس طوال أربعين يوماً .. يفسرها حسن مفتاح أنها روح فؤاد التى تريد أن تتقمص جسد على عبد الله شبيهه . ويمتزج الحلم بالرومانس بالواقع بالتليباثى Telepathy. شيىء ما فى حياتنا لاندركه تماماً ، لاندرك كهنه ، وهو مؤثر فى حركتنا ، ومؤثر فى فعالية واقعنا . ولكنا مشغولون عنه ، غير مبالين بما نلاقيه أحياناً من "صدف" نستمرىء تسميتها كذلك لأنها فوق طاقتنا على الاستيعاب . وفوق قدرتنا على التخيل . ويمضى حسن مفتاح إلى اجتماع اللجنة المركزية إلى نشاطها الذى بدأ يتوحد ، وبدأت الخلايا تتبع تنظيماً واحداً . وأخذ الأعضاء يحتفلون بالنصر . ويغادر لبعض الوقت إلى الاسكندرية حيث "موناربيع" بسيارتها الأنيقة وفيلتها الحسناء . يصل معها إلى قربها ولكنها تنصرف عنه . عايدة علم مستعدة أن تقبله زوجاً لو عدل عن حياته وسلك سلوك الرجال المتزوجين . شارب ووظيفة وبطيخة على الصدر عندما يعود بعد الظهر لمنزله وعياله . المرأة هى المرأة . سواء كانت ربة بيت

أو وزيرة ، فهى فى النهاية تأمن "لظل راجل" ، بل وتسعى له . ولكن "حسن مفتاح" مزيج من الفكر الثورى والتطلع البرجوازى . صورته مع الأعلى وليس مع الأسفل . يستريح لاستخدام الخادمة (ندى) وهو لايجد مشقة فى الوصول إليها ، هى التكأة التى يتكىء عليها دون أن يفكر كثيراً فى مدى ثقله على قدرتها . ولكنه يتطلع إلى الآخريات وهو فوقها . لأنه أيضاً برجوازى لايصل إلى أدنى من هذا بل إلى أعلى . هى مزيج من الطبقة والفقر . والتقسمة تقسمة مادية على كل حال .

التجربة فى المحور الخامس (ص ١٨٥) تثير قضية "تناسخ الأرواح" بشكل مثير بعد أن أثيرت فى صفحات سابقة بين فؤاد منقريوس وعلى عبد الله . هل هناك أثر من الميثولوجى الفرعونى ؟ من إيزيس وأوزوريس وحورس ؟ فرعونية الفكرة أمر وارد ، غير مستبعد ، حسن مفتاح فى قارب فى البحر مع كلاداكيس وكابتياكيس يرتطم القارب ويغرقون وتصعد الأرواح محلقة . وتطوف روح حسن مفتاح تبحث عن "مونا ربيع" فى كل مكان . "ولكن روح حسن مفتاح لم تدر كيف الاتحاد بمونا ربيع . إن مونا ربيع لاتزال حية ترزق" ص ١٨٦ "وأنى لروح حسن مفتاح ببيت آخر من اللحم" ص ١٨٧ ويذكر إبن عمه سيد قنديل شبيهه والأصغر منه بعامين الفلاح الذى لازال يحرث الأرض فى قريته حتى الآن . وتحوم روحه حول "سيد قنديل" وتحوم روح حسن مفتاح حول الأماكن العزيزة على نفسه ، ثم يتجه نحو قريته فى الجنوب حيث سيد قنديل . وتجدها الرواية فرصة للتعرف على الريف . على القرية ، بما تحويه من أسرار نازحة عبر التاريخ منذ الأيام الخوالى الأولى والدولة القديمة . هل للغة الصعيد علاقة بلغة مصر القديمة ؟ لقد أفسدت وسائل الإعلام كل شىء . أفسدت كثيراً من العادات ، وكثيراً من القيم ، وكثيراً من اللغة ، وكثيراً من اللهجة . لم يبق من فوارق بين الشمال والجنوب . الرواية عندما كتبت كان الشمال لايزال شمالاً ، والجنوب لايزال جنوبا .

(فكرة تعترض السياق . مع عمليات التقسيم الدائرة على مستوى العالم العربى الآن . عراق شمالى وعراق وسط وعراق جنوبى . الأول للأكراد والثانى للسنة

والثالث للشيعة . مارونية فى لبنان . بربرية فى شمال أفريقيا . ظهران فى السعودية . جنوب السودان . ماذا يحدث لو أثيرت قضية توحيد القطرين الشهيرة فى التاريخ الفرعونى على يدى "مينا" . ماذا يحدث لو أعيد طرح فكرة تفتيت القطرين ؟ أليست عودة طبيعية فى عهد التفتّات أو "التفكيكية" كما يسميها نقدة الأدب) .

"وفى دماريس فهمت روح حسن مفتاح الروح الأكبر الذى يسيطر على الوادى ، إن الإبن قد اندمج فى الأب وأن القلب قد خضع وطأطأ أوزيريس رأسه منذ أن أصبح تحت كبير الآلهة فى الدولة الحديثة " (ص ٢٠٣) .

وتدور روح حسن مفتاح فى ذاكرة الصعيد . الريف الثرى بعاداته١٠٣ وتقاليده الموروثة منذ آلاف السنين . موروث فى شتى مرافق الحياة . الزرع والحصد والتجارة والعادات والتقاليد . ويعود حسن مفتاح لمصر للقاهرة لعنوان ٢٢ شارع الملكة فريدة . للجنة المركزية . ليدير شئون الحزب ، وشئون هموم العالم الصغيرمن حوله . عالم الأعضاء والفكرة المسيطرة .

ويغرق سيد قنديل وتحل روح حسن مفتاح جسده ويعود للقاهرة . والجزئية تثير قضية خطيرة فيما يتعلق بتناسخ الأرواح ، ومايتعلق باصرار المؤلف على أننا لاندرى على وجه التحديد إن كان هذا حقيقى أم لا . وهو يتصور أنه قد عاد فى جسد سيد قنديل بملامح مشابهة فقط فارق خشونة الثانى الريفية . وأظافره وقدميه الحافيتين وشعره الحليق المليء بالدمامل . ماذا تعنى هذه الصورة . وهو مقبل على بنسيون مدام ماريكا .. يهم بتقبيل الخادم .. فتتأبى "لاياسى حسن" فهو إذن لم يتغير . وتمتزج حكاية وفاة حسن مفتاح وتقمصه جسد قنديل بالواقع بحيث يتعامل المؤلف معنا وكأننا يجب أن نصدقها . ويقدم لنا الأدلة . فهو يدخل ليحلق شعره وذقنه وشاربه ، ونرى الخادم شعراً كثيفاً فى صدره غير معهود ووشما لم يكن موجوداً وتتعجب . ولكنه بعد أن يخرج من الحمام كان هو حسن مفتاح السابق

ويتركنا نتوهم هذا الوهم ، ونختبر مدى قدرتنا على تصديقه . ويغيب فترة بعد عودته يكتب فيها تقريراً للجنة المركزية عن برنامج الاصلاح كما يتصوره هو . ونشرة يثبت فيها أن الشعب المصرى شعب مادى نموذجى لتطبيق النظام الشيوعى عليه . (ص ٢٤٥) ويمضى يثبت صحة مادية الشعب المصرى .

ويفاجأ بحضور "مونا ربيع" لزيارته بالبنسيون ويعرف منها أنها انفصلت عن زوجها ومعها ابنتها ماجدة وببعض المكاسب المادية بعد أن أصبحت لاتحتمل بروده ولهثه وراء المال . ويدور حوار طويل يعرف منها أنها تريده ، وأنه كذلك وأنهما يتفقان على كل شيء .

ويخرج حسن مفتاح بعد ثلاثة أشهر اختفاها عن أعين اللجنة المركزية (محور ٧ ص ٢٦٨) ليعبث فى أخبار العالم فعلم بما حدث لعدد من الأعضاء وماحدث لآخرين . وعن الخطة الجديدة للخروج من تحت الأرض التفاوض مع الوفد للسماح لهم بالعمل تنسيقاً بعد انتهاء الحرب وضرورة التنسيق . المباحث لا تترك أحداً تتابع الجميع فى المقاهى لهم عيون فى كل مكان يعرفهم حسن مفتاح جيداً ،ولايجد مانعاً من هذا الوجود . فله مايبرره . ويلتقى بمونا ربيع فى حان يختلط فيه الأنجليز بالإنجليزيات بالساقطات . ويراقصها وتقع فى إغماء ليصحبها إلى نزلها ويقبلها وتطلب إليه أن يحضر كثيراً ، المحور الرئيسى حركة الحزب الجديدة تجاه النشاط السياسى .

وفى المحور الثامن عادت أنوار القاهرة باعلان الهدنة وانقسم حزب الوفد بين ميمنة وميسرة ووسطية حفظت كيانه من التمزق ، وترددت جماعة حسن مفتاح على المعتقل بطريقة تكاد تكون منتظمة . وبدأوا التفكير فى الثورة المسلحة .

وفى هذا المحور دارت عجلة الأفكار أكثر ولكننا نقف عند عبارة "كيف تكون المشنقة مفتاح الحياة ؟" و"كيف يكون الصليب مفتاح الحياة كما يقول

المسيحيون ؟". (ص ٣٢٤) هل من تفسير . وتفقد موناربيع ابنتها ماجدة وتتحول إلى العمل السرى وتنجح فى لفت الأنظار إلى نشاطها وعضويتها وعطفها على اللجنة المركزية .

ويحلم حسن مفتاح بالثورة ، ثورة شبيهة بالثورة الفرنسية .. ولكنه يتمادى فى حلمه ليرى "عزرائيل " وقد جاء ليسترد جثة سيد قنديل التى استولى عليها حسن مفتاح ، وتدور محاورة طويلة بين الطرفين : طويلة للحد الذى جعلت حسن مفتاح يفصح عن كثير من الأفكار المنكرة للبعث والآخرة والحساب . وينتهى الحوار وتدهش "مدام ماريكا" وهى تجمع بقايا الصينى المتكسر على الأرض . وعزرائيل هذا بدا فى صورة رجل فى الأربعين أسود الشارب كثيف لئيم الفم ضيق العينين .

ويفاجأ حسن مفتاح وهو يهم هارباً من البنسيون بحقيبته بالصاغ ممدوح الشربينى قادما وهو يخبره بأن خطة الحزب قد جاءته منذ قليل.خطة الاستيلاء على الحكم يوم ١١ يوليو وعدد المطلوب شنقهم وتسليمهم جاءت الأخبار عن طريق رجل يدعى "عزرا عبدالله" فى الأربعين أسود الشارب كثيف لئيم الفم ضيق العينين .

ويعرض الصاغ ممدوح الشربينى على حسن مفتاح صوراً كاملة من ملفات اللجنة المركزية للحزب الشيوعى . قدمها له القزم" عزرا عبد الله" وكاد حسن مفتاح يجن ، وأخذ يهزأ بكلام كثير مزيج من الوهم والحقيقة . حتى ظهر به الخبال . واتصل بموناربيع لتأتيه .

وذهب "لونا ربيع" وقضى الليل معها كان مرتاحاً لأنه فى النهاية استطاع أن يترك وراءه "حورس" وعاد إلى البنسيون فى الصباح وظل طوال النهار يكتب بسرعة ونشاط شديدين . وتركته "مدام ماريكا" لتبيت عند أختها . ودخل الحمام وفى المساء

اقتحم الضابط ممدوح الشربيني وزميلان له المكان وظلا يجوباه حتى وصلا للحمام فوجدا حسن مفتاح مشنوقاً وحوله خفافيش . وقرأ اثنان منهم الفاتحة ورسم الثالث علامة الصليب ، ولكن حسن وحده رسم فى الهواء الرطيب علامة المشنقة . (ص٤٤١).

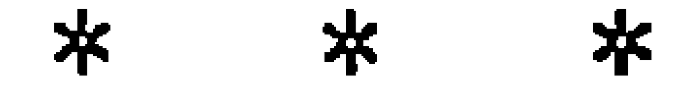
هذه واحدة من أعظم الروايات العربية المعاصرة . شهادة جريئة على فترة من فترات النشاط السياسى اليسارى فى مصر . أفكاره . آراؤه . اتجاهاته . محاوره . خططه . مستقبله . آماله . أحلامه . تنظيمه . وهى من حيث البناء الفنى نموذج فريد فى المزج بين الحلم والواقع . بين اللغة والحدث وبين الوهم والتاريخ . بين السرد والحوار . بين الزمان والمكان . تداخل بين الممكن والمستحيل . رؤية لمالانملك له تفسيراً فى الواقع .

سلطة عقلية مسرفة فى التعامل مع الأفكار دون حذر . حرية . ليبرالية . جدلية . حتمية . تبحث عن المستحيل فى شكل فنى غير مألوف .. العقل المحكم لدرجة الخبل . والقوة الفكرية لدرجة الهوس . الاتساق مع الواقع . والاتساق مع المستحيل . استدعاء العوالم الميثولوجية من تاريخ الفراعنة . والثيوقراطية من تاريخ الأديان . الحياة المصرية بين الإسلام والمسيحية . الخروج من دائرة الدين للدفاع عن البسطاء بأى اسم .. مادام المتشدقون بالعقيدة يستسلمون للسلطة الحاكمة السياسية والاقتصادية مادام رجال الدين يتاجرون بالدين لحساب رأس المال المستغل . يفتون بما يرضيهم . ولتذهب العامة للجحيم .

هذه رواية من أكثر روايات العالم ثورية . لم يتنبه لها أحد . نشرت فى فترة أمان . كان يمكن أن يجلب على صاحبها المزيد من التعاسة لو أنها نشرت وقتما ألفت سنة ١٩٤٧ . ولكنه يعلم خطرها ولذا نفاها فى أدراجه نحو عشرين عاماً حتى أخرجها فتية قوية بليغة مناسبة لكل جيل ، وهى لغة تناسبنا اليوم فى التسعينات وقد عاود الاقتصاد دورته ليعود رأس المال المستغل مرة أخرى . ولكنه الآن فى

حماية دولية ، وتحقيقا لأهداف صندوق النقد الدولى .. فلا يستطيع أحد الاجتراء بالثورة عليه .

الرواية أسطورة بطيئة التكوين ، بطيئة الحركة ، عميقة الأداء . عرفت رسم الشخصية ورسم المكان ورسم العواطف والانفعالات . هى مزيج من هذا كله . وهى هذا كله . هذه مايطلقون عليه اسم إبداع الرواية الواحدة . يضع المبدع كل طاقته فى عمل واحد . يدخر له كل مالديه من مواهب ، وبناء وأفكار ورؤى . فيخرج العمل فى النهاية مستغنيا عن أية أعمال أخرى . ففيه جماع فكر الكاتب وتجاربه وأفكاره وآماله وأحلامه . عمل عظيم لمفكر رائد من رواد التنوير .



المراجــع

اعتمدت الدراسة على الطبعات التالية من الروايات التى خضعت لها :

قنطرة الذى كفر : طبعة كتاب أدب ونقد ٢ شتاء ١٩٩١ . جريدة الأهالى ـ القاهرة .

ويحتوى على مقدمات (إضاءات نقدية) بأقلام كل من : د.يوسف إدريس وهو نص ماسبق نشره بكتابه "بصراحة غير مطلقة" مكتبة مصر ١٩٨٢ . ود. شكرى عياد . وهو ماسبق نشره فى كتابه "تجارب فى الأدب والنقد" الكاتب العربى ١٩٦٧ . د.محمد عودة . وهو أحد أبطال الرواية كما أشار المؤلف . محمد روميش الروائى من جيل الستينات توفى هذا العام وصاحب "الليل.الرحم" . وإبراهيم أصلان الروائى المتميز من جيل الستينات صاحب "مالك الحزين" وعبد الله خيرت القصاص الأديب وكلمته سبق له نشرها بمجلة الفكر المعاصر . العدد ١٧ يوليو ١٩٦٦ . وفريدة النقاش الكاتبة اليسارية المتميزة .

أولاد حارتنا : طبعة دار الآداب بيروت . ١٩٦٧ وتقع فى أربعمائة وأربعين صفحة من القطع الكبير . بغير مقدمات أو تعليقات .

البيضاء : طبعة روز اليوسف سنة ١٩٨٠ . وتقع فى مائتين وثلاث وستين صفحة من القطع الكبير . مع مقدمة قصيرة للمؤلف عن "قصة القصة" .

عاصفة فوق مصر : طبعة دار العالم الجديد . القاهرة . سنة ١٩٨٠ . مع مقدمة نقدية لإبراهيم فتحى . ضم لها عدداً آخر من قصص المؤلف القصير هى :

الطاغوت . أعضاء مجلس الإدارة . القاضى الفاضل . ابنة النوات . ولذلك فقد صدرت بعنوان "عاصفة فوق مصر وقصص أخرى" بما أوهم أن الأولى أيضاً قصة قصيرة .

وعلى الأرض السلام : طبعة سلسلة مختارات فصول . التى تصدرها الهيئة المصرية العامة للكتاب العدد التاسع سنة ١٩٨٤ . دون مقدمة سوى ماتكتبه الهيئة على الغلاف الخارجى من تعريف بالمؤلف ومكانته وأشهر أعماله .

العنقاء . أو تاريخ حسن مفتاح : طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٠ . وبها إشارة إلى الطبعة الأولى : دار الطليعة بيروت . آيار (مايو) ١٩٦٦ . الطبعة الثانية : مكتبة مدبولى . القاهرة ١٩٨٧ . ومذيلة بتعريف بالمؤلف . وكلمة من مذكراته التى نشرها قبل وفاته "أوراق العمر" .

خاتمـــة

هذه قراءة نقدية فى عدد من "الروايات المصرية" . وهى مصرية لحماً وشحماً ودماً . مضموناً وموضوعاً وشكلاً . هى جميعاً "روايات مصرية" وتكفى هذه الكلمة الآن لتميزها "نقديا" عن أشكال الرواية العالمية فى أى مكان .

هى رواية "مصرية" وهذا يعنى أنها تحمل بصمة مصر . أهلا وأرضاً وحكومة وشعبا . وهى تحمل هوى مصر ، وعشق مصر ، والتمرغ على عتبات الوطن . وهى لذلك تختار الشكل المناسب . الشكل الملحمى أحياناً "أولاد حارتنا" و"الأسطورى أحياناً" "العنقاء". "وعلى الأرض السلام" الواقعى النقدى أحيانا" إكسانتى.عاصفة فوق مصر" الرومانسى الممزوج بحبات عرق المصريين على مدى التاريخ .

هى رواية "مصرية" لأنها تحمل بين طياتها عبق المورروث العريق ، والتجربة العريقة . والكلمة الموحية . الأدب لايملكه كاتبه وحده . الأدب صنع البيئة أولاً . الكاتب هو الواسطة التى تنتقل بها التجربة عبر الأجيال . سواء نقلتها شفاها (الأدب الشعبى . الموروث . التقاليد . الأعراف الاجتماعية) . أو كتابة (الأدب الرسمى) . الأديب لايصنع الواقع . الحلم . ولكنه يعبر عن الواقع . الحلم .

وإذا كان ذلك كذلك .

فإن النقد لايستطيع الانطلاق من نظريات مخترعة لاتصلح لرواياتنا إلا بمقدار ماتصلح أزياء بيوت"كريستيان ديور" لبائعة الخضر"خضرة" . أو "مدبولى" بائع الجرائد . (ملحوظة تعترض السياق . مدبولى الناشر المصرى الشهير يعرف هذه الحقيقة ولايتنازل عنها أبداً ولذلك فهو لم يخلع جلبابه حتى الآن) .

لقد أصبحت أومن أن النص هو الذى يفرز قوانين نقده . وهو الذى يعطينا مفاتيح الكشف عن فعاليته . ولذلك فثقافة الناقد الواجبة ، لايجب أن تفتش فى النص عما يتوافق معها ، وإلا اصطدمت بمداخل مضمونية لاتتوافق بالضرورة مع معطياته . ولكنها يجب أن تفتش فى النص عن عناصر تركيبه . التعامل مع النص ككائن حى له خصائص تميزه عن غيره من النصوص . ونحن لانفتش فى النص عن الرتيب والعادى والمألوف وإلا وجدنا أنفسنا نقول الكلام ذاته عن كل نص . ولكنا نبحث عن الجديد والحديث وغير المألوف . نفتش عن خصوصيات النص وبصماته المميزة لهويته . الكاشفة لملامحه .

و"الخصوصية" قد تكون فى المضمون . بماتسفر عنه المواجهة بين المؤلف والواقع . وقد تكون فى اللغة وطرائق استدعائها من مخزون المعجم والباعث على الانتقاء . وقد تكون فى نوعية الشخصيات التى تلفت نظر مؤلف دون آخر . وقد تكون فى التركيب الأسلوبى للنص . المتدخل فى صنع البنية الأساسية فيه .

والتجربة النقدية تستطيع بداية المرور عند نظريات النقد فى الآداب الغربية أو العربية القديمة أو الحديثة . وتتعرف على تياراتها واتجاهاتها وأهدافها ، وتتوقف عند أعلامها وانجازاتهم التطبيقية لا النظرية فحسب ومناهجهم فى الدرس النقدى . ثم تنطلق من هذه "الثقافة المعرفية" إلى "التطبيق التجريبى" . قد تستعير من فورستر أو لوبوك . أو إيان وات . أو لوكاتش . أو من اللغويين المنظرين دى سوسير ، أو جاكوبسون . أو من البنائيين "بارت" أو من غيرهم فى الشرق أو الغرب أو من علماء النفس والاجتماع "جولدمان" . أو بياجيه أو فوكو . ولكنها لابد وأن تعطى نفس الفرصة للتجريب . والتجريب وحده . فكل نص قمين بأن يفرز قوانينه .

النقد فى تصورى يخلص إلى حقيقة هامة مع كل إفرازات التنظير والتقعيد . المنهجى أو اللغوى . يخلص إلى سؤال : ماذا يريد المؤلف أن يقول ؟. وكيف قاله ؟. بحث فى الماهية والكيفية . وهو سؤال لايمكن الاتفاق على إجابة له . ولايمكن أن

تكون هناك إجابة صحيحة وأخرى ليست كذلك . لسبب واه وهو أن كل مايقال فى الإجابة عنه يشكل رؤية ومحوراً من محاور الحقيقة المطلقة التى لايمكن لناقد أن يدعى إكتشافها وحده .

نستطيع الوقوف عند النص من حيث ظواهره الواقعية . ونحاسب المؤلف على مدى صدقه فى التعبير عن الواقع رغم أنه لم يزعم لنا أنه صادق . ولكنا نفترض فيه هذا . وتصبح العملية النقدية مجموعة من الافتراضات التى ربما لاتمثل الحقيقة . فمن المفترض فى الحدث أن يكون من الواقع ، ومن المفترض فى المؤلف أن يكون صادقاً . ومن المفترض فى الشكل أن يكون مما ألفنا من أشكال محلية أو مستوردة . ولم يسأل أحد نفسه سؤالاً . ماذا يحدث عندما يخرج المؤلف عن هذا كله ؟ وهو أحياناً يفعل عامداً مع سبق الإصرار والترصد . يصور الواقع ليس كما هو فى الحقيقة ، ولكن كما يراه داخله ، وهو صادق والصدق عملية نسبية . فالآفاق رغم علمنا جميعاً أنه كذلك يحاسبك القانون لو واجهته بها . ويتهمك القانون بالقذف أو السب ، رغم كونها حقائق . ولذلك فكثير من الناس لايحاسبون على العيب فى الذات الإلهية .. ولكن يحاسبون على العيب فى ذات بشرية صغرت أو كبرت .

والمؤلف لايكتب وفقاً لأشكال رواية ما فى الأدب العربى أو الأجنبى . ولكنه يكتب بالشكل الذى ارتضاه . أنظر فى أشكال الروايات المدروسة هنا سوف لاتجد إتفاقاً شكلياً بين اثنتين . قس على هذا نماذج الرواية العربية جميعا . بل فتش عن هذا فى أشكال روائى واحد كنجيب محفوظ سوف تجد تباينا واضحاً فى أشكال رواياته بحيث يصعب اختيار شكل نموذج ونمط محدد يمكن أن نطالب الكتاب أن يسيروا على دربه .

قس على هذا كافة المعطيات الفنية الأخرى .

وهذا يعنى ماسبق أن أشرت إليه . إن أحدث صيحة نقدية على المستوى العالمى هى تلك التى تقول . دع كل نص يفرز آليات نقده . ودع كل ناقد يكتشف

مايشاء من اكتشافات . فالنص للمؤلف والنقد للناقد . وكل منسوب لعناصر تكوينه الأولى .

..

علماء اللغة يفرضون حضورهم على النص الأدبى .. هذا ضرورى ولكن من وجهة نظر العلوم اللغوية . ولايمكن تحويل النص إلى مجموعة من القوانين المتحكمة فى آلياته كما يزعم الزاعمون ممن لم يهضموا نظرية نقدية واحدة غربية أو عربية . ويتصورون أن نظريات النقد "موضات" لابد من الإقلاع عن أقدمها وهم لهذا يسخرون الآن من "البنائيين" على اعتبار أن أوربا قد تجاوزت "البنائية" ويسخرون من "الحداثة" على اعتبار أننا الآن فى مرحلة "مابعد الحداثة" .. ولم يقل لنا أحد كيف . ولم يقدم لنا النموذج الذى يحتذى وإنما هى طرائق فى "التعالم" لاتسفر إلا عن قيمة غير ذات قيمة .

سيظل النقد مرتبطا بالناقد . استخدم له قواعد قدامة . أو قواعد دى سوسير . أو قواعد الألفية .. وكل دراسة نقدية جادة تخدم النص بشكل أو بآخر . وأكثر مايثير الاستفزاز هو "التجاوز" المطلوب لموضات النقد . أو اتهام "المعاصرة" بأنها فى مرحلة "مابعد الحداثة" إذ هى فى الحقيقة مغالطة لغوية قبل أن تكون معنوية حتى لو جاءتنا مستوردة ، فالفكر الغربى يصدر أيضاً عن الهوى . وليس وحياً يوحى .

إن نظريات النقد الأدبى من الحتمى أن تتصاحب . وتفرز توجهاً جديداً يضاف ويصاحب . ولكن لا يلغى بعضها البعض . لأنها جميعاً تهدف ـ بالضرورة ـ لهدف واحد . هو" تنوير النص " . و"تنوير المتلقى" و"اكتشاف المبدع" .

هل أوضحت . اللهم فاشهد

مصر الجديدة فى ١٩ سبتمبر ١٩٩٢
٢١ ربيع الأول ١٤١٣

د . حلمى بدير

للمـــؤلف

العنوان	الطبعة	الناشر	السنة
١- الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر .		دار المعارف	١٩٨١
٢- المؤثرات الأجنبية في الأدب العربي الحديث .		دار المعارف	١٩٨٢
	ط ٢	دار عامر - المنصورة	١٩٩٢
٣- الشعر المترجم وحركة التجديد في الشعر الحديث .		دار المعارف	١٩٨٣
	ط ٢	دار المعارف	١٩٩١
٤- فصول في الأدب(التراث - النقد - النظرية).		دار المعارف	١٩٨٣
	ط ٢	دار عامر - المنصورة	١٩٩٢
٥- دراسات نقدية في الشعر والقصص .		دار الثقافة للطباعة والنشر	١٩٨٣
٦- صلاح عبد الصبور (قراءة في بيبلوجرافيا الشاعر والكلمة).		دار الثقافة للطباعة والنشر	١٩٨٤
٧- رؤية الواقع في المسرح المصري الحديث		دار الثقافة للطباعة والنشر	١٩٨٥
	ط٢	مؤسسة مصر للطباعة	١٩٩٠
٨- مؤثرات وافدة في نقد الأدب عند طه حسين .		دار الثقافة للطباعة والنشر	١٩٨٥
٩- دراسات في الرواية والقصة .		دار المعارف	١٩٨٥
١٠- الرؤية الشمولية في تأريخ الأدب عند شوقي ضيف .		دار الثقافة للطباعة والنشر	١٩٨٥
١١- بحوث في الأدب الإسلامي .		دار الوفاء بالمنصورة	١٩٨٦
١٢- مقالتان في الأدب العربي .		الدار الفنية للنشر والتوزيع	١٩٨٦
١٣- أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث		دار المعارف	١٩٨٧
١٤- بحوث تجريبية في الأدب المقارن (أعيد به طبع بحثي صلاح عبد الصبور ومؤثرات وافدة في نقد الأدب عند طه حسين).		الدار الفنية للنشر والتوزيع	١٩٨٨
١٥- الرواية الجديدة في مصر .		دار المعارف	١٩٨٨
١٦- مقالات متفرقة (أعيد به طبع : بحوث في الأدب الإسلامي . والرؤية الشمولية في تاريخ الأدب عند شوقي ضيف).		الدار الفنية للنشر والتوزيع	١٩٨٩

١٧- في نظرية الأدب .	دار عامر - المنصورة	١٩٩٠
١٨- من مسرح الشعر (ثأر الله - البخيلة).	دار عامر - المنصورة	١٩٩٠
١٩- نجيب محفوظ : الإيقاع والمتغير .	الدار الفنية للنشر والتوزيع	١٩٩٠
٢٠ - الحداثة : أزمة الخطاب الأدبي المعاصر .	مؤسسة مصر للطباعة	١٩٩٠
٢١- الإبداع والشعر : قراءة في مقدمة القصيدة الحديثة .	دار عامر - المنصورة	١٩٩١
٢٢- الإبداع والشعر : قراءة في نص القصيدة الحديثة .	دار عامر - المنصورة	١٩٩١
٢٣ - من إشكاليات الحداثة .	دار عامر - المنصورة	١٩٩٢
٢٤- الحداثة والأصولية .	دار عامر - المنصورة	١٩٩٢
٢٥- الحديث والمحدّثون .	دار عامر - المنصورة	١٩٩٢

الفهرست

رقم الإيداع		١٩٩٥ /٧٧٩١
الترقيم الدولى	977 - 02 - 5014 - 7	ISBN

١٥ / ٩٥ / ٣

طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.)


قرش جنيه

